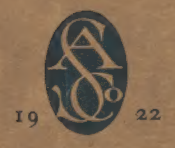
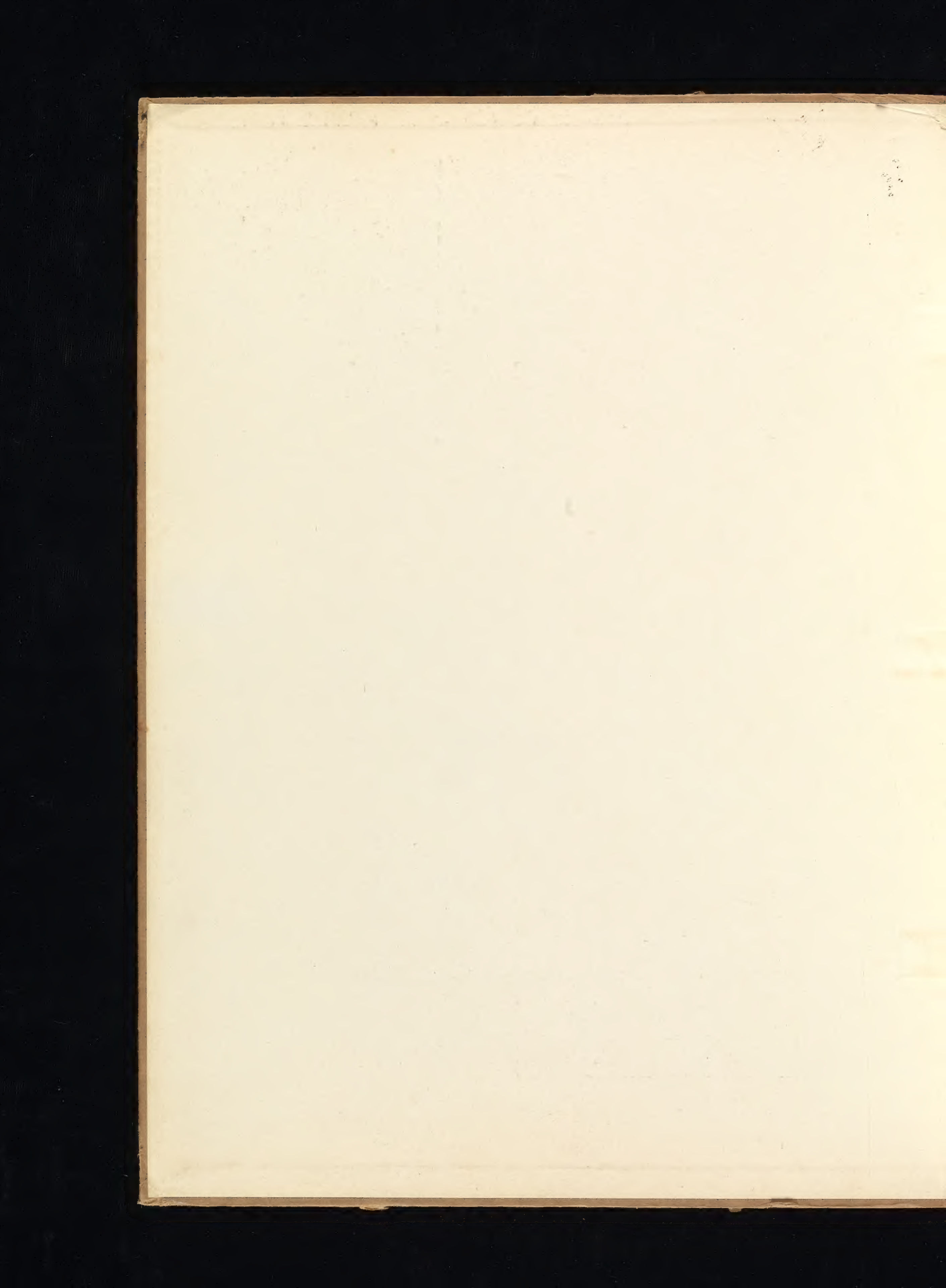
OTTO WAGNER

EINIGE SKIZZEN
PROJEKTE
UND
AUSGEFÜHRTE BAUWERKE

BAND IV



KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H. IN WIEN







OTTO WAGNER

EINIGE SKIZZEN
PROJEKTE
UND
AUSGEFÜHRTE BAUWERKE

BAND IV



19 22

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H. IN WIEN

DRUCK: CHRISTOPH REISSER'S SÖHNE, WIEN

OTTO WAGNER ist am 11. April 1918 im 77. Jahre seines Lebens gestorben. Es war ihm nicht vergönnt, das vorliegende Werk, das ein Dokument seines Schaffens bildet, selbst abzuschließen, wie er es beabsichtigte.

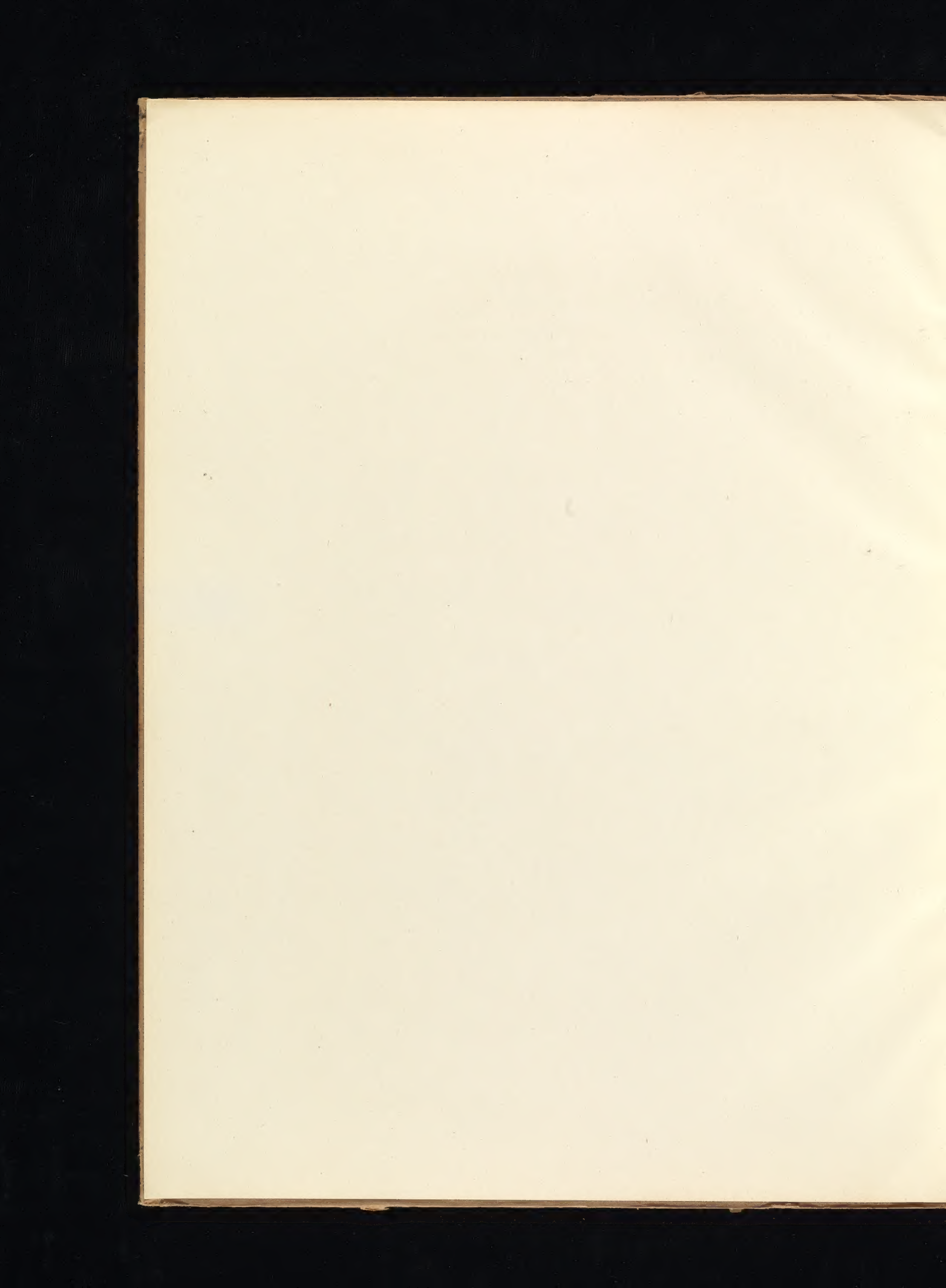
Deshalb hat der Verlag es übernommen, das von dem Künstler für die Veröffentlichung bereits fertiggestellte Material in einer Schlußlieferung zu vereinigen, um so den vierten Band und damit das Gesamtwerk zum Abschluß zu bringen.

Wien, im Dezember 1921.

INHALTSVERZEICHNIS

KONKURRENZ-PROJEKTE FÜR DAS K. u. K. REICHS-KRIEGSMINISTERIUM UND FÜR DAS TECHNISCHE MUSEUM □ MIETHAUS IN WIEN ETC.

ZUM IV. BAND. I., II. UND III. HEFT.

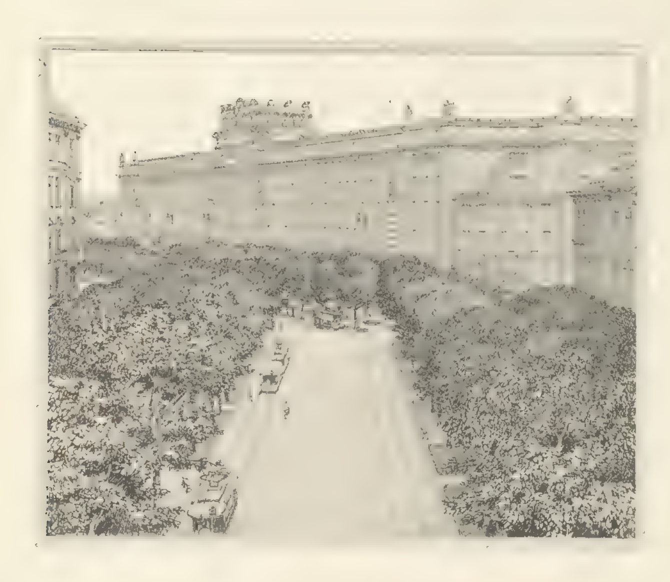


DIE KONKURRENZ FÜR DAS K. UND K. REICHS-KRIEGSMINISTERIUM.

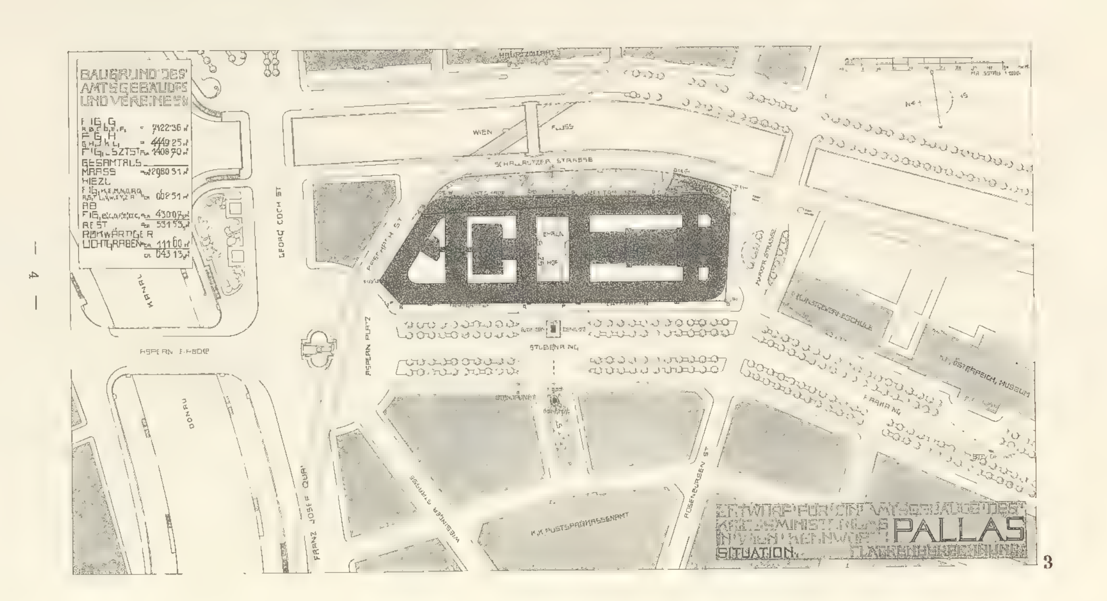
Der Wunsch, einen Teil meiner Konkurrenzarbeit durch die Veröffentlichung dauernd festzuhalten, veranlaßt mich, eine Heliogravüre des Mittelbaues, ein Klischee der Ringansicht (Vogelschau) und die Situation des Projektes in dieser Publikation zu bringen.

Daß die Wahl des Bauplatzes, die Konkurrenzausschreibung und das Konkurrenzergebnis für das Kriegsministerialgebäude meinen Beifall nie fand und nie finden wird und endlich der Umstand, daß ich heute noch mit ziemlicher künstlerischer Befriedigung auf meine Arbeit blicke, sind weitere Argumente dieses Wunsches.

Daß auch die Ausdauer, jeder künstlerischen Überzeugung zum Durchbruche zu verhelfen, und das Bestreben, für die Kunst unserer Zeit immer wieder eine Lanze zu brechen, weitere Motive hiefür waren, ist selbstverständlich.



SITUATION ZUR KONKURRENZ FÜR DAS K. UND K. REICHS-KRIEGSMINISTERIUM.



MIETHAUS, VII. NEUSTIFTGASSE 40.

Die politischen, ökonomischen und klimatischen Verhältnisse, die Lebensweise, Steuern, Baugesetze, Grundpreise, Erfindungen, die erhältlichen Baumaterialien, die Höhe der Arbeiterentlohnung etc. etc. beeinflussen in jedem Lande, insbesondere in jeder Stadt die Art des Bauens.

Diese tatsächlichen Verhältnisse müssen daher in der Kunst zum Ausdruck kommen. Da diese Dinge in allen Ländern und Städten mehr oder weniger verschieden sind, muß die künstlerische Erscheinung der Bauwerke allerorts auch eine unterschiedliche sein.

In diesem Sinne kann von einer Heimatskunst gesprochen werden.

Der Versuch, das Wort „Heimatskunst" aus der Tradition abzuleiten und durch Wiedereinführen von Stilarchitektur der Allgemeinheit mundgerecht zu machen und als pietätvoll hinzustellen, ist als alberne, kunstschädigende Phrase zu bezeichnen.

Fast bei allen Mietobjekten spielt die Baubedingung, eine möglichst große Verzinsung des Anlagekapitales zu erzielen, die Hauptrolle.

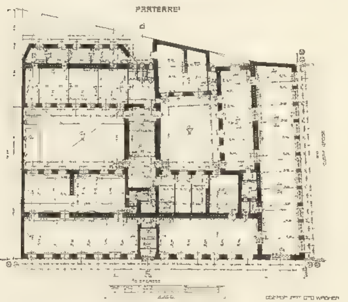
Von jedem Architekten ist die Einhaltung dieser, vom Bauherrn in erster Linie und kategorisch verlangten Bedingung daher auf das gewissenhafteste zu berücksichtigen. Der Architekt wird deshalb bei der Durchführung einer solchen Aufgabe die ökonomische Seite völlig beherrschen müssen und nur in dem Sinne von dieser Bedingung abgehen können, wenn dadurch die Solidität und Reparaturfreiheit des Hauses gefährdet würde.

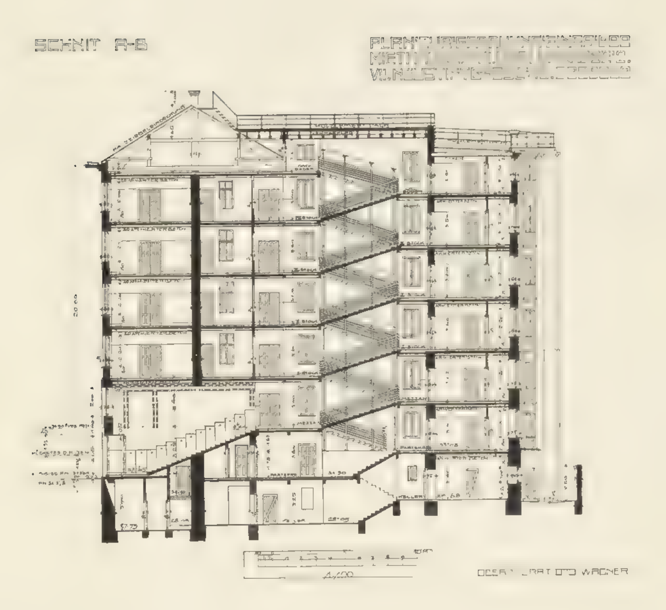
Das hier Angeführte veranlaßt mich schon seit meiner Berufung an die k. k. Akademie, den Kunstjüngern des I. Jahrganges stets diese Aufgabe (ein Mietobjekt gewöhnlichster Sorte) zur Lösung zu überweisen, um bei völliger Beherrschung aller neuen menschlichen Errungenschaften, die sich naturgemäß stets ändern, die künstlerischen Anschauungen zum Ausdrucke zu bringen.

Das hier dargestellte Mietobjekt bringt die Lösung einer solchen Aufgabe. Es mußten viele geplante Dinge mit ziemlicher Überwindung des künstlerischen Verlangens fallen, um die vorher erwähnte ökonomische Hauptbedingung zu erfüllen.

Die ersichtliche Einteilung und Größe der Wohnungen ergaben sich aus der Lage des Hauses, also aus der sich dort zu erhoffenden Möglichkeit der Vermietung, aus den ungünstigen Niveauverhältnissen (provisorisches Niveau), endlich aus der heute hier üblichen Anforderung an Mietwohnungen. Die äußere Gestaltung ist gemäß dem eingangs Gesagten eine möglichst einfache und ist in Weißputz, in welchen 10 mm starke schwarze Glasplatten eingelassen sind, durchgeführt.


1. STOCK


PARTERRE


SCHNIT A-B
1/100

KONKURRENZ FÜR DEN FRIEDENSPALAST IM HAAG.

Die allseitig zugestandene richtige Lösung meines Konkurrenzprojektes für den Friedenspalast im Haag hat zu kurzen Unterhandlungen geführt, bei welchen ich den stillen Vorwurf zu großer Einfachheit meines Entwurfes herauszuhören glaubte.

Dies gab Veranlassung, zwei Fassadendetails auszuarbeiten, welche den gewünschten Anforderungen entsprechen sollten. Unter anderem glaubte ich, den schon ursprünglich in Aussicht genommenen Marmorbelag durch eine Inkrustation mit Porzellan in Gold und Blau ausstatten zu sollen.

Diese Inkrustation, aus kleinen Porzellanteilen bestehend, welche an der Befestigungsseite schwalbenschwanzartig geformt in die Marmorplatten mit Weißkalk eingesetzt zu werden bestimmt waren, sollten auf die dort blühende Porzellanmanufaktur, also eine bodenständige Technik hinweisen. Im übrigen ist das ursprüngliche Projekt (im III. Band, Blatt 50—60) nicht alteriert.



KONKURRENZ FÜR DAS TECHNISCHE MUSEUM FÜR INDUSTRIE UND GEWERBE IN WIEN.

Das für unsere Kunstverhältnisse so betrübende Ergebnis der Konkurrenz für das technische Museum ist wohl ziemlich in aller Erinnerung. Unter den vielen höchst abfälligen Kritiken, welche die Jury über sich ergehen lassen mußte, sei hier besonders auf die Kritik in der in Berlin erscheinenden Zeitschrift „Die Gegenwart", 38. Jahrgang, Nr. 32, 1909, Seite 571—573, aufmerksam gemacht.

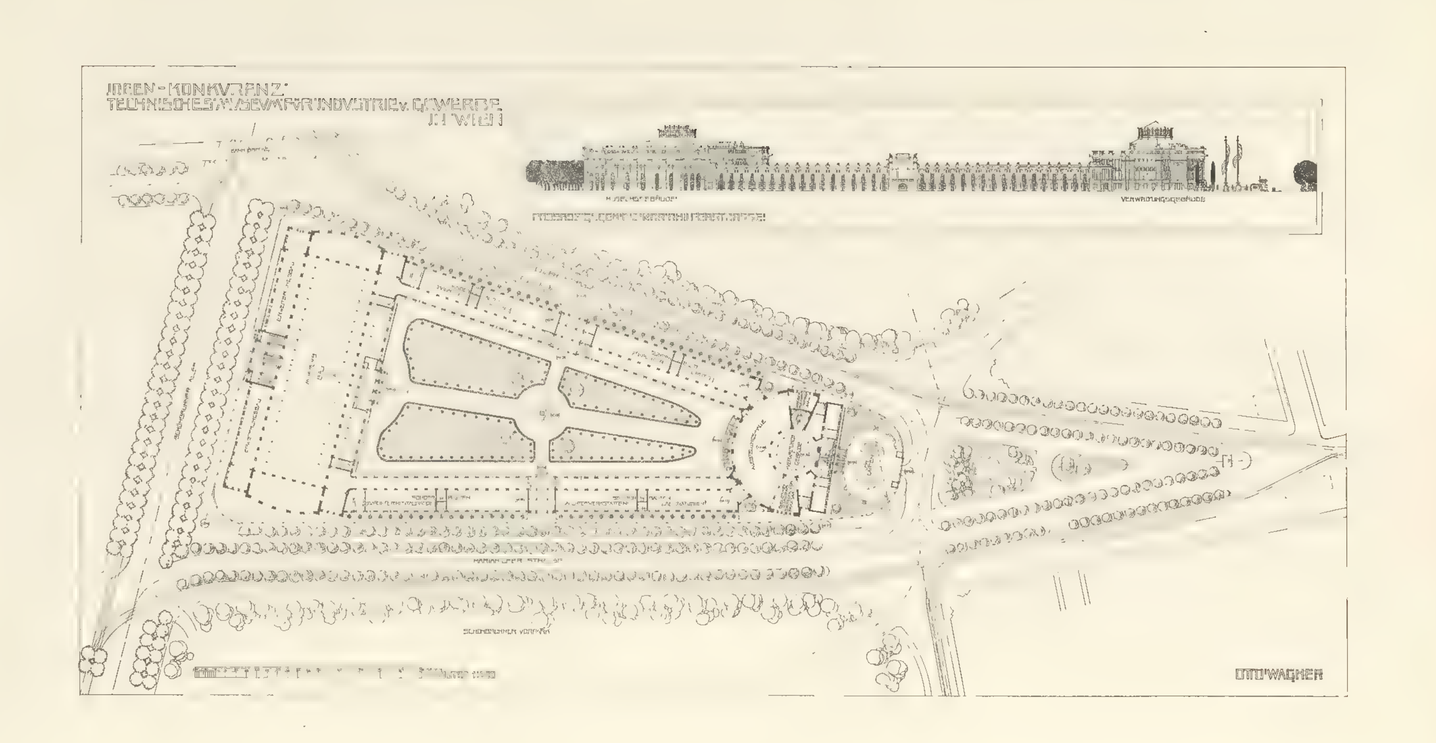
Ähnliche Gründe, die mich veranlaßten, einen Teil der Konkurrenzarbeit für den Bau des k. und k. Reichs-Kriegsministeriums in diese Publikation aufzunehmen, waren auch für diese Konkurrenz wieder maßgebend.

Die Motive, welche mich bewogen, das Projekt für das technische Museum so und nicht anders zu gestalten, gehen am klarsten aus dem dem Projekte beigegebenen Erläuterungsbericht hervor, dessen Eingangsworte ich hier im Wortlaut folgen lasse.

„Schon im Programme ist genügend betont, daß die einzelnen Bauwerke der ganzen Musealanlage zwecklich einwandfrei und im Geiste unserer Zeit herzustellen seien. Mit diesen Bedingungen geht eine richtig konstruierte, im Material nicht lügende Ausführung der einzelnen Bauobjekte, sowie deren, unseren heutigen Gefühlen entsprechende einfache Form gleichen Schritt und gesellen sich diesen Postulaten bei Lösung der vorliegenden Aufgabe als schwerwiegende Faktoren noch zu, die zwecklich und künstlerisch richtige Gruppierung der einzelnen Bauobjekte und die Rücksichtnahme auf das Stadtbild.

Prüft man die einzelnen herzustellenden Bauwerke auf ihren repräsentativen, künstlerisch zu betonenden Wert, so wird zugegeben werden müssen, daß das, wenn auch erst später herzustellende Verwaltungsgebäude mit seinen Sitzungs- und Vortragssälen, Direktions- und Amtslokalen etc. die meiste Auszeichnung beansprucht, also den Kopf der Anlage zu bilden hat und deshalb in den Vordergrund gehört, während das Museum, der eigentliche Speicher der Objekte, erst an zweiter Stelle zu nennen ist, daher nach rückwärts gelegt werden kann. Die einer späteren Bauperiode angehörenden Ergänzungsbauten können als repräsentativ minderwertig die dritte Stelle einnehmen.

Bei künftiger sukzessiver Vollendung der Gesamtanlage kann es sich natürlich nur darum handeln, das zuerst hergestellte Museumsgebäude beständig zu ameliorieren, nicht aber durch Neuhinzufügungen das Bestehende immer schlechter und schlechter zu gestalten. Es ist deshalb die Disponierung der Objekte von großer Wichtigkeit, will man das werdende Gesamtbild auf stets gleicher künstlerischer Höhe erhalten. Eine zwecklich und repräsentativ richtige künstlerische Disposition ist aber, wie vorher erwähnt, noch von dem Standpunkte in Erwägung zu ziehen, ob sie der Schönheit des Stadtbildes auch Rechnung trägt, welche Erwägung sicher wieder den Gedanken reifen muß, eine Lösung der Straßengabelung Mariahilferstraße—Linzerstraße durch Verlegung des Verwaltungsgebäudes an die Tête anzustreben und das Museum mit den Ergänzungsbauten als


IDEEN-KONKURRENZ
TECHNISCHES MVSEVM FVR INDVSTRIE v. GEWERBE
IN WIEN
VERWALTUNGSGEBÄUDE
OTTO WAGNER

ästhetisch erwünschte Straßenbegrenzungen anzuordnen. All diese Erwägungen führen schließlich zur Annahme einer geschlossenen Anlage.

Eine derartige Anordnung der Bauobjekte wird den aus der Inneren Stadt kommenden Beschauer sicher mehr befriedigen als ein gegen die Hauptstraße schief stehendes Baukonglomerat, abgesehen davon, daß bei geschlossener Anlage ein Museumshof entsteht, welcher sich für Zwecke des Unterrichtes, Demonstrationen, Aufstellung von Musealobjekten etc. weit besser eignet, den Straßenlärm von diesen Dingen abhält und sicher mehr dem Grundgedanken einer Museumsbauanlage entspricht, als die im Vorprojekte in Aussicht genommene offene Bauweise.

Diese Anschauungen gaben Anlaß zu der im Projekte durchgeführten Hauptdisposition und in weiterer Folge zur Regulierung einiger Bauplatzgrenzen.

Was zunächst den Musealbau anlangt, so kommen nachstehende Fragen in Betracht. Die in der Exnerschen Schrift übersichtliche und dem Architekten so wertvolle Zusammen- und Gegenüberstellung der Musealsysteme, Installationen, Belichtungen und Baudurchführungen sind im vorliegenden Projekte in radikaler Weise behandelt, und zwar aus Gründen, deren Motivierung mit wenigen Schlagworten hier Platz finden soll. Sie fallen bei einem neuzuschaffenden technischen Museum gewiß schwer in die Wagschale.

1. Eine Installierung kann nach keinem System einwandfrei durchgeführt werden, weil technologische, historische, geographische, ethnographische, biographische und kulturhistorische Anordnungen immer Lücken aufweisen müssen und die verschiedenen Größen und die Nichtkontinuität der Objekte solche Systeme immer stören werden.

2. Ist die erforderliche Belichtung naturgemäß für jede Art von Objekten eine andere.

3. Muß bei Gründung eines neuen Museums mehr als sonst auf eine stete Neuinstallation und auf Änderung der Raumzweckе Rücksicht genommen werden. Hieraus resultiert, daß, wie in Exners Schrift bereits ausgesprochen wurde, nur eine Installierung nach Gruppen möglich ist und da diese Gruppen sich immer vergrößern und verschieben und ihre Erfordernisse an Licht und Raum sich bei jeder Gelegenheit ändern, das Resultat solcher Betrachtungen nur nachstehendes sein kann.

J e n e r S p e i c h e r f ü r M u s e a l o b j e k t e e n t s p r i c h t a m b e s t e n d e m Z w e c k e, d e r a l l e I n s t a l l a t i o n s m ö g l i c h k e i t e n i n g ü n s t i g s t e r W e i s e z u l ä ß t, a l s o a l l e r o r t s b e s t e B e l i c h t u n g u n d b e s t e B e s c h a u u n g s m ö g l i c h k e i t d e r M u s e a l o b j e k t e s c h a f f t.

Es ist naheliegend, daß in Würdigung dieser Gründe im vorliegenden Projekte als Type für das Museum keine Aufeinanderfolge von Sälen (der Saalbau), sondern die auf Pfeilern ruhende Halle (der Einraum) entstehen mußte, d a n u r d i e s e B a u f o r m j e d e A r t E i n b a u t e n, i h r e k l a g l o s e W i e d e r e n t f e r n u n g u n d j e d e N e u i n s t a l l i e r u n g i m m e r w i e d e r z u l ä ß t, d i e A u f s i c h t ü b e r d i e M u s e u m s o b j e k t e b e d e u t e n d e r l e i c h t e r t, d e n G e s a m t e i n d r u c k w e s e n t l i c h e r h ö h t u n d e i n e g e r a d e z u z w i n g e n d e O r i e n t i e r u n g s c h a f f t.

Einzuschalten wäre hier, daß dem Projekte noch der Gedanke zugrunde liegt, daß eine zwecklich richtige Raumlösung mit einer sogenannten malerischen Installierung nach Gruppen die beste und allein empfehlens-

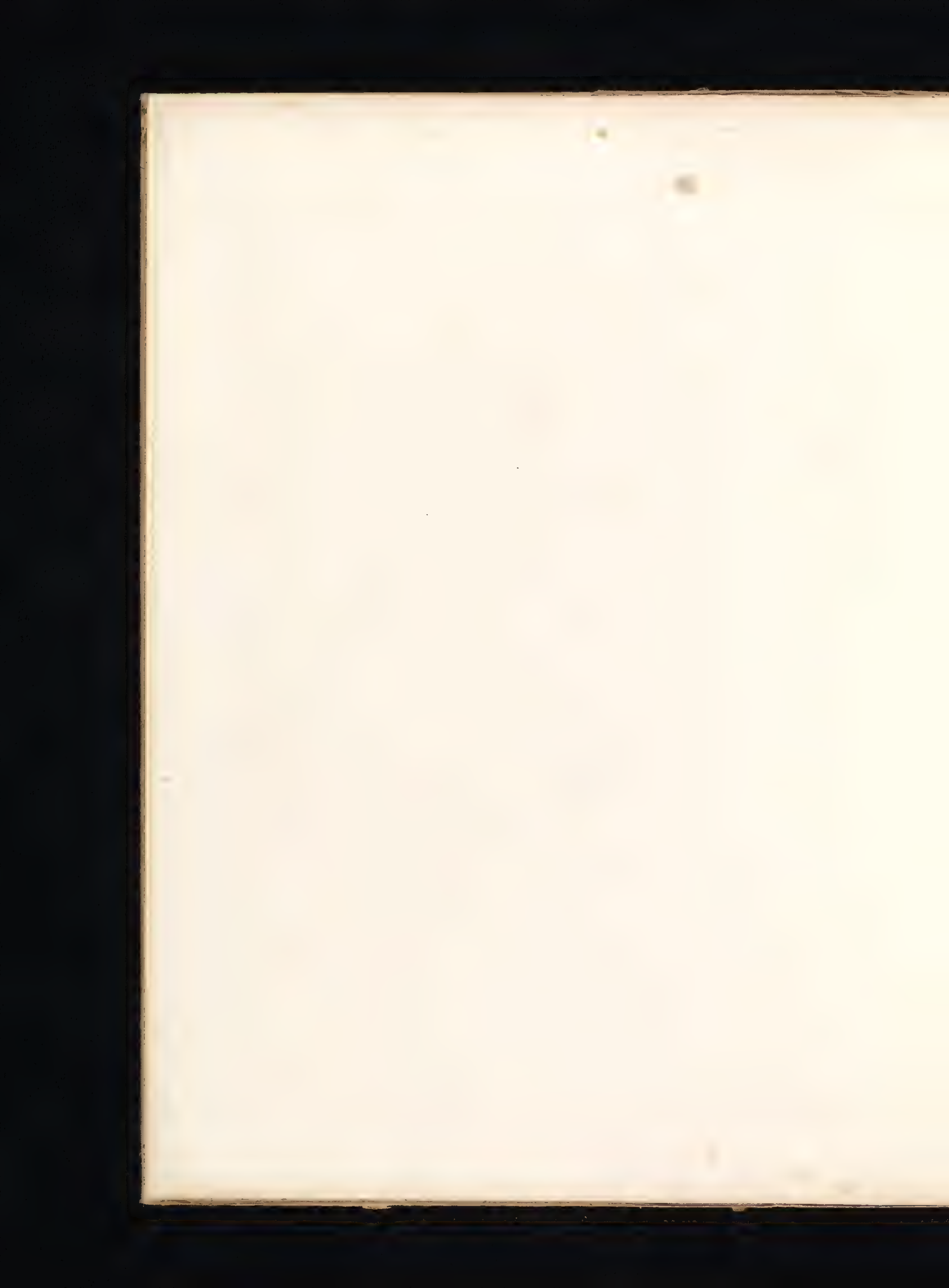
werte Lösung des Problems ist, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil nur diese Art von Installationsdurchführung ein Museum populär zu machen imstande ist und eben dadurch dem Hauptzwecke eines Museums gerecht wird, nämlich dem, Bildung, also Kultur in die Allgemeinheit zu tragen."

Wien, September 1909.

OTTO WAGNER.



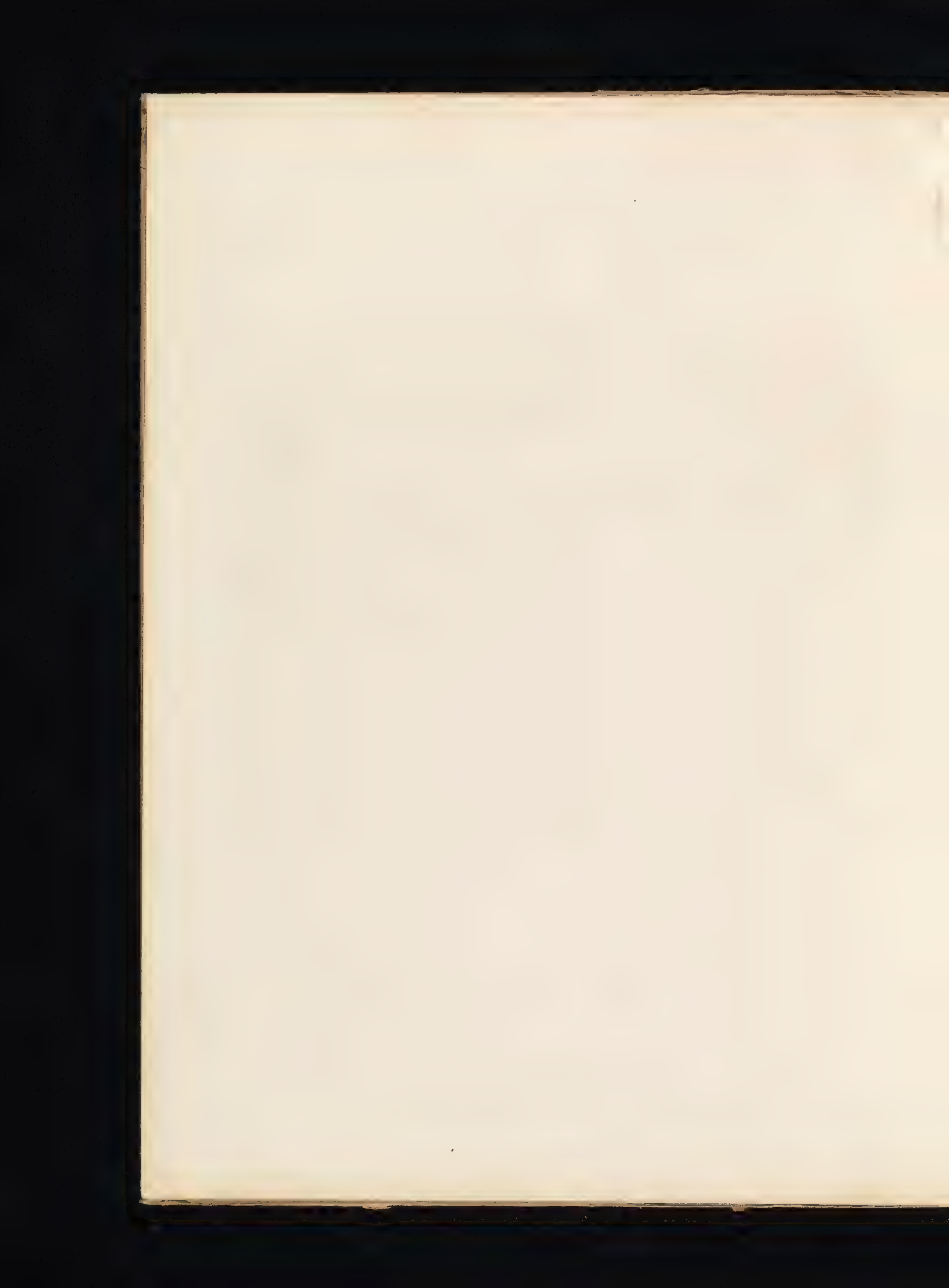
Heliogr. u. Druck „Graphische Union" Wien.





[illegible]HAUS · WIEN · VI · NEUSTIFTG · 40 ·

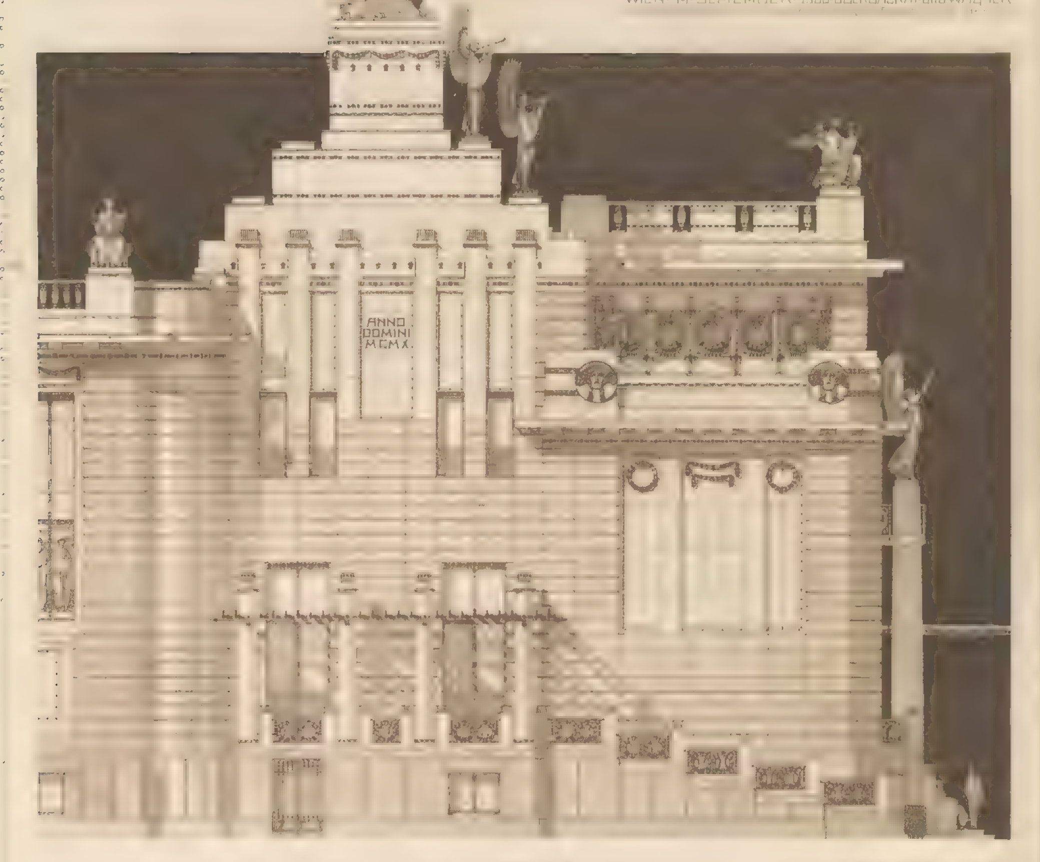
OBERBAURAT · OTTO · WAGNER



NEUE·STUDIE FÜR·DEN
FRIEDENSPALAST·IM·HAAG

LINKE·ECKE·SEITEN·ANSICHT.

WIEN·IM·SEPTEMBER·1906·OBERBAURAT·OTTO·WAGNER·





NEUE·STUDIE·FÜR·DEN
FRIEDENSPALAST·IM·HAAG

ECKE D. HAUPT·FASSADE



Heliogr. u. Druck „Graphische Union" Wien



DIE REGULIERUNG DES KARLS- □ PLATZES UND DAS KAISER FRANZ JOSEF-STADT-MUSEUM.

ZUM IV. BAND. I., II. UND III. HEFT.



DIE REGULIERUNG DES KARLSPLATZES UND DAS KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUM.

Mehr als ein Jahrzehnt ist verflossen, seit die obige Frage besprochen wird. Sie wurde ursprünglich von einigen Künstlern angeregt, welche die Möglichkeit ersahen, aus dem heute noch bestehenden Chaos einen der schönsten Plätze der Welt zu schaffen und die deshalb seine Durchbildung in letzter Stunde dem amtlichen Regulierungsschema entreißen wollten. Durch den geplanten Museumsbau ist diese Frage zum Spielball der Meinungen und schließlich zum Kampfobjekt geworden.



Künstler und Laien haben sich an diesem bis zur Erbitterung gesteigerten Kampfe beteiligt und die Angelegenheit derart verwirrt, daß die Lösung der Frage schier unmöglich erscheint.

Durch eine unfachmäßige Kritik ist die Frage in drei Teile gespalten worden; es empfiehlt sich deshalb, sollen diese Kritiken bewertet werden, eine ähnliche Teilung hier einzuhalten. Nach ihrer Wichtigkeit geordnet lauten diese Teile wie folgt:

Die Karlsplatzfrage,

Die Karlskirchenfrage, und

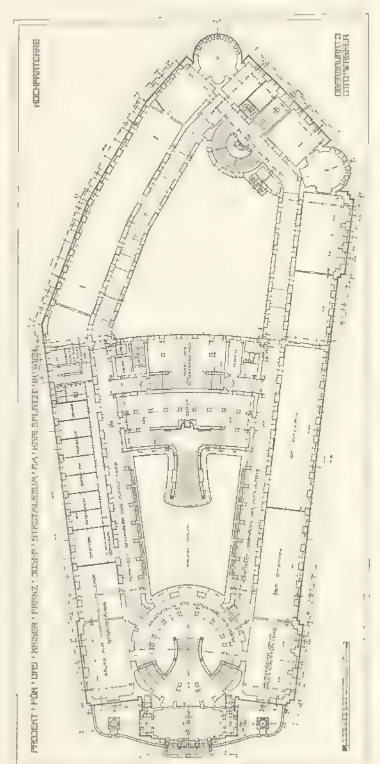
Die Museumsbaufrage.

Um der ersten Frage näherzutreten, ist es notwendig, etwas auszuholen, da vorerst die Begriffe klarzulegen sind.

Schon ein anderer hat die Plätze einer Stadt als Prunkräume, als die Säle der „Gesamtwohnung“ bezeichnet. Die Raumwirkung eines Platzes entsteht durch die

Platzwände, und es ist klar, daß die Höhe dieser Wände mit der Größe des Platzes in Relation stehen muß.

Nachdem der Karlsplatz nur zum Teil solche Wandabschlüsse aufweist, zum anderen Teil durch verschiedene Häuserkonglomerate in der häßlichsten Weise umsäumt ist, ja diese Begrenzung an vielen Stellen in ein Nichts ausläuft, kann der Karlsplatz in seinem heutigen Bestande gar nicht als Platz bezeichnet werden und ist deshalb dessen Geschlossenheit in erster Linie anzustreben. Der südliche und Teile des nördlichen und westlichen Abschlusses bilden 20—25 m hohe Bauwerke. Diese Höhe entspricht erfahrungsgemäß einer Platzgröße von Maximum 100.000 Quadratmeter. Es ist dies die künftige Größe des Karlsplatzes nach dem Projekte. (Die Place de la Concorde hat das gleiche Flächenmaß, sie erscheint aber zu groß, da der Großteil ihrer Wände zunieder ist.)



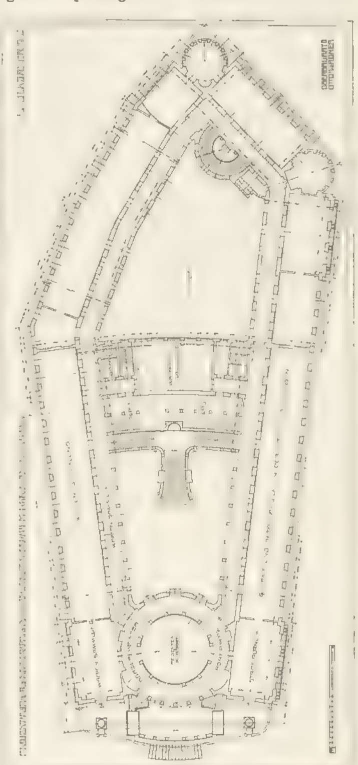
Viele andere Dinge, wie Symmetrie, Niveauverhältnisse, einzelne Bauten, Leit- und Teilungslinien der Platzfläche, Anpflanzungen, Schmuck durch Denkmale etc. beinflussen die Schönheit eines Platzes noch gewaltig, es würde aber zu weit führen, diesen Details hier näherzutreten, um so mehr, da ja eine Anzahl von Fehlern beim Karlsplatz nicht mehr zu eliminieren ist.

Das schönste Schaustück des Karlsplatzes ist selbstredend die Kirche und die Pietät hätte für dieselbe vor allem erfordert, daß ihre künftigen Flankenbauten vollkommen gleich seien, ein Umstand, für welchen der Verfasser schon vor Jahren, leider vergeblich kämpfte und welcher damals mit geringen Mitteln zu erreichen war.

Wird von der rechten Kirchenflanke ausgegangen und Lage und Bau der technischen Hochschule und der protestantischen Schule ins

Auge gefaßt, so kann durch ein Bauwerk, welches in die Flucht der genannten Bauwerke angeordnet wird, die bestehende Unregelmäßigkeit behoben werden. Dieser Art entstünde ein in den Karlsplatz ziemlich regelmäßig eingreifendes Risalit, welches dem sich aufdrängenden Gefühle der Symmetrie Rechnung trägt.

Die sich anschließende Einmündung der aus verkehrstechnischen Gründen nicht abzuweisenden Margaretenstraße und das Portal der bestehenden Wienzeile wären an dieser Stelle durch ziemlich hohe Bauwerke zu charakterisieren, weil durch ein ungeheuer protziges, bestehendes Miethaus der Tenor hiefür leider gegeben wurde.



Der auf die eingewölbte Wien verlegte Naschmarkt (eine Marktstraße, die sich bis nach Schönbrunn erstrecken würde) kann durch zwei vorgelegte 35 m hohe monumentale Lichtsäulen die Portalwirkung der Zeile erhöhen, so daß für die durch die Kärntner- und Akademiestraße in den Karlsplatz eintretenden Beschauer sich zwei regelmäßige Schaurichtungen (Karlskirche und Zeilenportal) ergeben.

Bei solcher Durchführung entstehen ziemlich geschlossene Platzwände nach Süden, Norden und Westen und nur die östliche Platzwand, also die linke Flanke der Kirche, hätte noch der künstlerischen Lösung zu gewärtigen.

Die Lösung dieser, die östliche Platzwand bildenden linken Flanke (die rechte ist, wie erwähnt, schon verdorben) muß naturgemäß mit der Kirche in Relation stehen, das heißt, sie muß sich durch kontrastierende Wirkung, also durch den Horizontalismus gegen den Vertikalismus der Kirche, auszeichnen, des weiteren sich bescheiden unterordnen, also dem dekorativen Reichtum der Kirche einfache Formen

DIE REGULIERUNG DES KARLSPLATZES UND SEINER UMGEBUNG. IM MASST



ABE 1 : 2000.

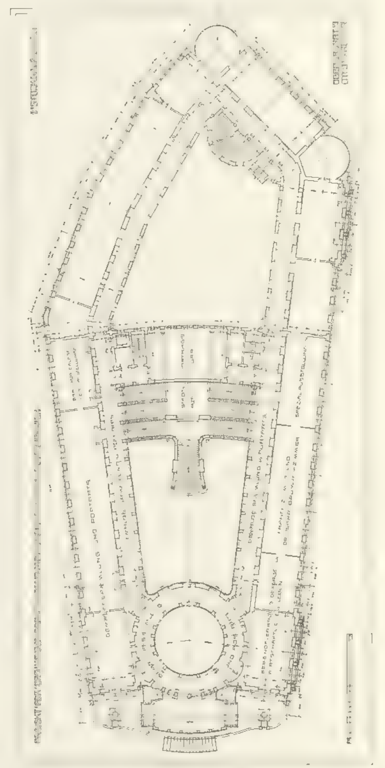


WIENER MARKT
GETREIDEMARKT
OPERN GASSE
K.K. AKADEMIE D. BILD. KÜNSTE
GETREIDEMARKT

zur Seite stellen. Die Unterordnung hat auch bei der Höhe der Flankenbildung bestimmt zum Ausdrucke zu kommen, weshalb wieder die Haupthorizontale der Flanke (das Hauptgesimse) um 0·60 m tiefer (20·11) anzuordnen ist als die zweite Horizontale der Kirche (20·71).

Desgleichen darf die Materialbaudurchführung der Kirchenflanke nichts anderes als Putzbau mit mäßiger Verwendung von Stein sein, würde es doch sonst den Anschein erwecken, als hätte die Absicht bestanden, die Kirchenbauausführung übertrumpfen zu wollen.

Durch strikte Befolgung dieser künstlerischen Regeln erledigt sich die Karlskirchenfrage von selbst, da vom künstlerischen Standpunkte bei dieser Art der Durchführung nur von einer Hebung der ästhetischen Wirkung der Kirche die Rede sein kann und nie von einer Schädigung derselben.



Die laute begeisterte Zustimmung so vieler Künstler und eine Anzahl Beispiele aus allen Kunstepochen — es sei hier nur auf Berninis Kolonnaden verwiesen — bestätigen die Richtigkeit dieser Anschauung. Von einem Verluste des seitlichen Kirchenanblickes kann ebenfalls nicht die Rede sein, da wenige Schritte weiter ein besserer Anblick entsteht und bei Eröffnung der Straße an der linken Flanke sich eine Reihe von schönen, bisher nicht erhofften Bildern ergibt, wovon sich jedermann durch den Eintritt in den Hof des „Fruhwirthauses" überzeugen kann.

Es sei hier gestattet, auf den Ausspruch eines von vielen hochgeschätzten Fachmanns zu verweisen.

Kamillo Sitte schrieb in seinem Werke „Der Städtebau", Zweite Auflage, Seite 32:

„So wäre zum Beispiel in Wien die glücklicherweise aufgegebene Freilegung der

Karlskirche geradezu ein monumentales Unglück gewesen. Die Hauptfassade mit den beiden seitlichen Durchgängen, ähnlich wie bei St. Peter in Rom, ist durch dieses Bindemotiv ganz unverkennbar auf beiderseitigen Gebäudeanschluß berechnet, wenn auch auf anderen als den jetzigen. Dieses Motiv verträgt keine Freilegung, denn man hätte zu beiden Seiten zwei große Torbogen, welche nirgends hinführen und auf freiem Platz ein sinnloses Motiv wären. Wegen ihres elliptischen Grundrisses würde sie, von der Seite her betrachtet, viel zu breit und unförmlich, geradezu unschön aussehen. Fischer von Erlach hat diese Grundform, welche ihm anderseits allerlei Vorteile und Neues gewährte, gewiß nur deshalb gewählt, weil die Seitenansichten ausgeschlossen waren und der Kuppelbau allein in bezug auf die Vorderansicht proportioniert werden konnte. Beraubt man sein Werk dieser notwendigen Voraussetzung der ganzen Konzeption, so wird ihm einfach seine künstlerische Berechtigung geraubt und dem Meister großes Unrecht zugefügt."

Wird die Verbauung der linken Kirchenflanke als künstlerische Notwendigkeit aufgefaßt, und die große Anzahl der Überläufer aus dem Lager der Gegner läßt darauf schließen, daß die Ansicht durchdringt, daß der heute künstlerisch unmögliche Bestand der östlichen Platzwand zu verschwinden habe, so gibt es nur eine einzige Möglichkeit zur Lösung der Frage und gerade diese ist der Bau des Museums. Es kann deshalb mit vollstem Rechte behauptet werden, daß, wenn der Bau des Museums nicht schon in Aussicht genommen wäre, ein Bau zu diesem Behufe erfunden werden müßte, der die verlangte künstlerische Belastung zu ertragen hat. Hotels, Privatbauten etc. können das nie sein, da die Verhältnisse eines zur Kirche stimmenden Baues (ruhige Fläche, Stockwerkshöhen, Fenstermittel, Anzahl der Stockwerke etc.) durch die Kirche bedingt werden und dies eben andere sind, als Privatbauten sie erfüllen können.

Zur Karlsplatzfrage wäre noch zu bemerken: Der Schmuck des Platzes hätte nach dem Projekt vor allem zu bestehen in Wegnahme der Rampe vor der Kirche, Hebung des tiefsten Teiles des Kirchenvorplatzes um 0·50 m, Herstellung einer durch monumentale Lichtmasten eingefriedeten Ellipse, an deren Peripherie in der Kirchenachse das Denkmal Kaiser Karls VI. in Granit, Porphyr und Syenit ausgeführt, zu stehen käme.

In der Achse der Wienzeile soll ein großer Monumentalbrunnen Platz finden, der den heutigen häßlichen Endpunkt der Straßenachse verdeckt. Die vor dem künftigen Museum entstehende, ziemlich große Lücke in der Platzwand wäre durch Aufstellung eines Monuments zu schließen.

Der Museumsbau selbst ist hauptsächlich wegen des Mangels seiner Vergrößerungsfähigkeit etc so oft angegriffen und diese Angriffe sind ebenso oft wiederlegt worden, daß es überflüssig erscheint, hier darauf einzugehen.

Die Verlegung des Museums auf die Schmelz oder anderwärts erledigt sich vom künstlerischen Standpunkt von selbst, da mit dieser Verlegung die für Wien bedeutend wichtigere Karlsplatzfrage ungelöst bleibt. Es erscheint demnach die Wahl dieses Platzes für einen solchen Bau lediglich als Frage der Stadtausgestaltung und übernehmen die Mitglieder der Stadtvertretung für alle Folgen die Verantwortung.

Die Erwägungen aller Für und Wider des Museumsbaues haben alle eine ganz eigentümliche Färbung, welche klar hervortritt, wenn man die kämpfenden Gruppen etwas belichtet. Pro, also für die Durchführung des Karlsplatzes, haben sich eine Anzahl von Künstlern in der entschiedensten Weise ausgesprochen, desgleichen sind viele Künstler für die gegenteilige Ansicht eingetreten. Alle Künstler, welche dafür eingetreten sind, sind

solche, welche vom Bestehen einer Kunst unserer Zeit überzeugt sind, während die Künstler der Gegenseite sich durchwegs zum Eklektizismus bekennen. In diesem Umstand liegt der Schwerpunkt und das Geheimnis des Kampfes, eines Kampfes, der deshalb kaum mehr als Kunstkampf zu bezeichnen ist.

Kunstkämpfe gab es, solange von Kunst gesprochen wird; sie traten aber nie so scharf zutage wie in unserer Zeit, da wir eine Epoche der Kunstlethargie und der Stilarchitektur durchgemacht haben und das Wort Baukunst erst als Errungenschaft der zwei letzten Jahrzehnte oder eigentlich des letzten Jahrzehnts gelten kann.

Die Einmengung Unberufener und Korporationen, von denen einige schon viel auf dem Kerbholz haben (bei einer der letzen Enunziationen haben in einer solchen Korporation sieben Laien drei hervorragende Künstler niedergestimmt), die Veranstaltung eines Plebiszits in Kunstfragen (sic!), die Auflage von Sammelbogen für Unterschriften, die Herstellung einer Schablone, die Unzahl von Phrasen, mit denen unsere Kunstatmosphäre verpestet wird, und eine Serie anderer, nicht sehr schöner Dinge werden angewendet, um aus der Allgemeinheit eine Majorität zu bilden, die keinen anderen Zweck verfolgen soll, als gegen eine Anzahl von Künstlern, welche der schaffenden Kunst zu ihrem Rechte verhelfen will, Front zu machen. In dieser Art steht unsere Kunstepoche einzig da. In früherer Zeit hat das Kunstempfinden und der Wille des einzelnen ein solches Tun unmöglich gemacht, weil dessen künstlerische Überzeugung und die Wahl des Künstlers ihn in der Regel vor jedem Mißgriff bewahrte. In solcher Zeit war es auch nicht möglich, daß man sich zu Aussprüchen wie „Stadium des Experimentes in der Kunst" oder „des nicht abgeschlossenen Baustiles" versteigen konnte. Gewiß würde es in den vergangenen Jahrhunderten recht komisch geklungen haben, wenn man zu Bramante, Michelangelo, Fischer von Erlach etc. (womit nicht angedeutet werden soll, daß sich der Autor mit ihnen auf eine Stufe stellt) gesagt hätte: „Gedulden Sie sich, verehrter Meister, Ihr Stil ist eigentlich noch nicht abgeschlossen." Der Stil ist eben etwas stetig Werdendes; dies wenigstens sollte jedermann wissen. Des großen Künstlers Werk schafft den Stil der Epoche in welcher das Werk entsteht. Da das Werk der Schöpfungskraft des Künstlers sein Entstehen verdankt, muß es in bezug auf Stil dem Kunstempfinden der Menge naturgemäß vorauseilen. Daran ist nicht zu mäkeln.

All diese Umstände und Tatsachen müssen in bezug auf Kunst zum Chaos führen und alle Notschreie der schaffenden Künstler nach einer Enquete in Kunstangelegenheiten, nach einem Kunstamt etc., reden nur zu deutlich, welches Martyrium die schaffenden Künstler heutzutage durchzumachen haben. Welch großen Schaden Staat, Land und Stadt zu tragen haben werden, wenn der ewig frei sein sollenden Kunst solche Elemente gegenüberstehen, bildet ein weiteres trauriges Kapitel.

Die Baukunst war stets die Führerin der Kunst, dadurch aber, daß die Allgemeinheit zum Bauauftraggeber geworden ist, bleibt sie heute schon zurück und muß sie Malerei, Skulptur und insbesondere das Kunstgewerbe zu Hilfe rufen, damit diese für sie die Wege ebnen; ist doch die Wahl des Kunstwerkes und damit die Kunstförderung sicher eine richtigere, wenn sie vom einzelnen ausgeht, als von der Allgemeinheit.

Dies findet beim Kunstgewerbe statt und deshalb hat es heute die Führerrolle.

Aus diesem Gewirre der Meinungen sollen nun die Vertreter der Gemeinde zu einem richtigen Kunsturteil gelangen. Es muß zugegeben werden, daß dies für sie eine schwierige Aufgabe ist. Die Kunst ist, abgesehen vom kulturellen Moment, einer der wichtigsten Faktoren in wirtschaftlicher Beziehung. Industrie und Gewerbe blühen nur, wenn die Kunst des Landes auf hoher Stufe steht; dies allein ist im Auge zu behalten.

Die Gruppe der schaffenden Künstler hat schon manches Blatt in den Ruhmeskranz unserer Vaterstadt eingeflochten, manche Frucht ihres Schaffens hat die Bewunderung der anderen Kulturstaaten erregt. Wird die Gemeindevertretung die Karlsplatzfrage im Sinne der Kunst unserer Zeit lösen oder sie wieder um ein neues Jahrzehnt hinausschieben? Hoffen wir das erste.

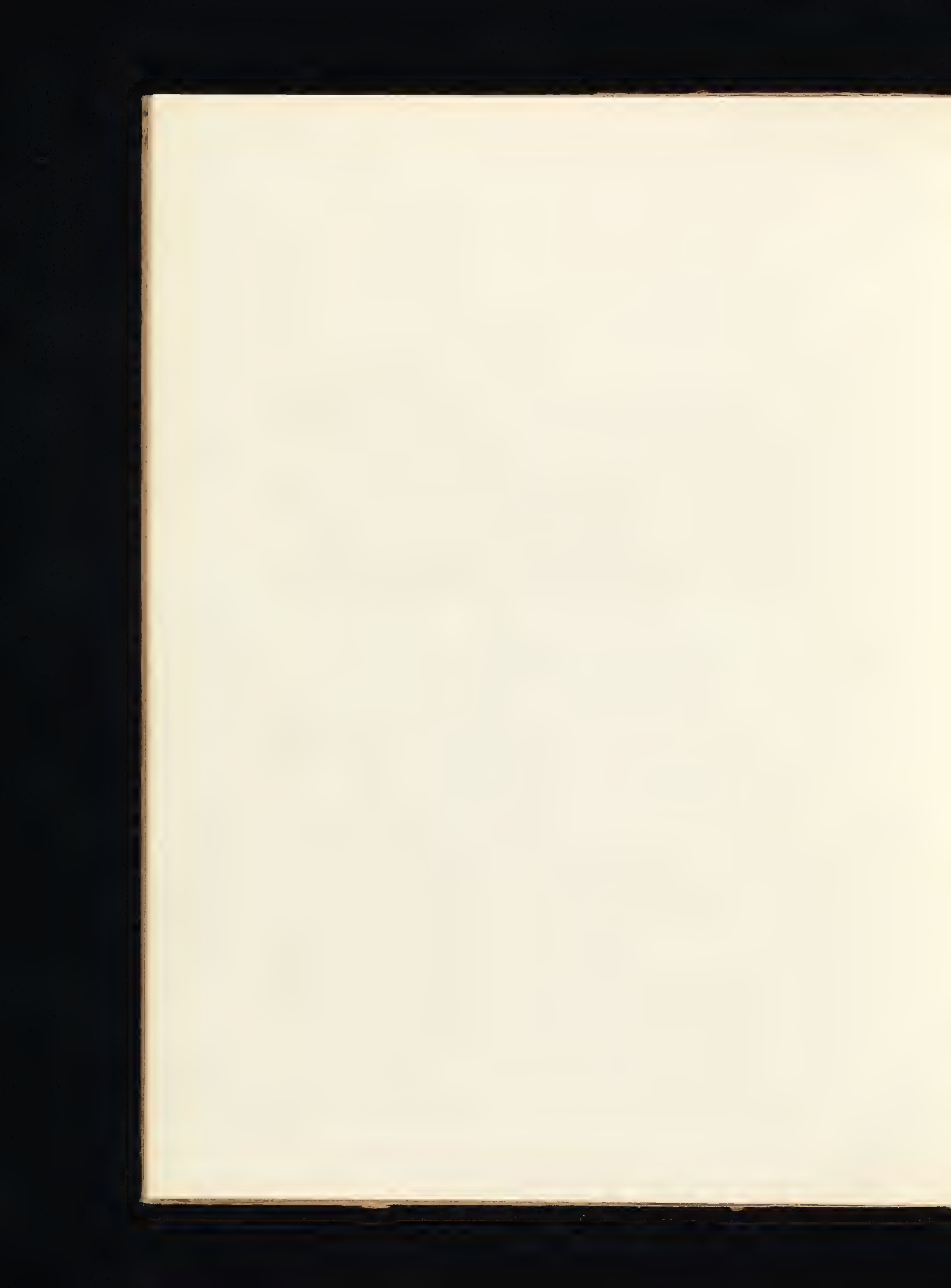
Die an der östlichen Platzwand vor der Hauptfront des Museums entstehende Lücke läßt die teilweise Schließung derselben wünschenswert erscheinen. Das Monument, dem diese Aufgabe zufällt, ist auf Blatt 14 dargestellt und mögen hiezu folgende Bemerkungen Erwähnung finden.

Das für die Durchführung gewählte Material ist für den Unterbau Granit und Metallbeton. Letzterer ist mit 10 mm starken Gußglasplatten, welche an den Kanten schwalbenschwanzförmig geschliffen sind, bekleidet. Figur und Löwin, die Kultur darstellend, ist aus Bronze vergoldet und zum Teile Aluminium gedacht, die Fleischteile der Figur sind aus Porzellan angenommen

Da die Erfahrungen, welche in Großstädten mit Monumenten bezüglich ihres bleibenden Aussehens gemacht wurden (sie überziehen sich alle mit dichter, stark anhaftender Rußschicht) sehr wenig befriedigen, ist hier der Versuch unternommen, durch ein- bis zweimalige Reinigung im Jahre (Abspritzen) ein farbig bleibendes Denkmal (die Kunst ersehnt dies durch Jahrhunderte) zu erhalten. Auch in ökonomischer und in Beziehung auf „ewige Dauer“ muß diese Technik voll befriedigen.

Wien, Februar 1910.

OTTO WAGNER.



ÖSTLICHE PLATZWAND DES KARLSPLATZES.



IM GEGENWÄRTIGEN BESTANDE.

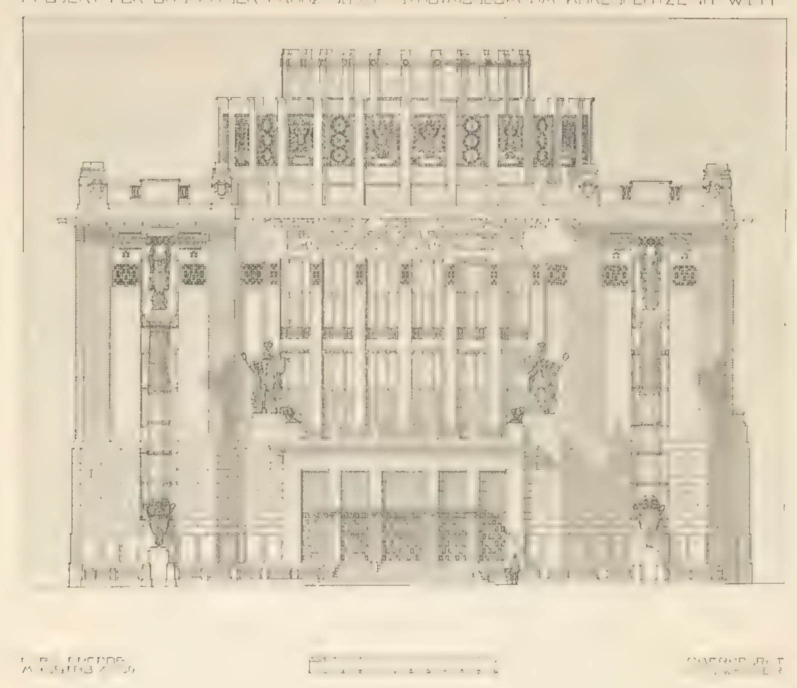


NACH HERSTELLUNG DES KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUMS (Ruhige Platzwand, stimmende Verhältnisse der beiden Bauwerke.)




IM SEPTEMBER
WIEN
DER·KARLSPLATZ
OTTO WAGNER





DAS KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUM. I. BAUPERIODE.

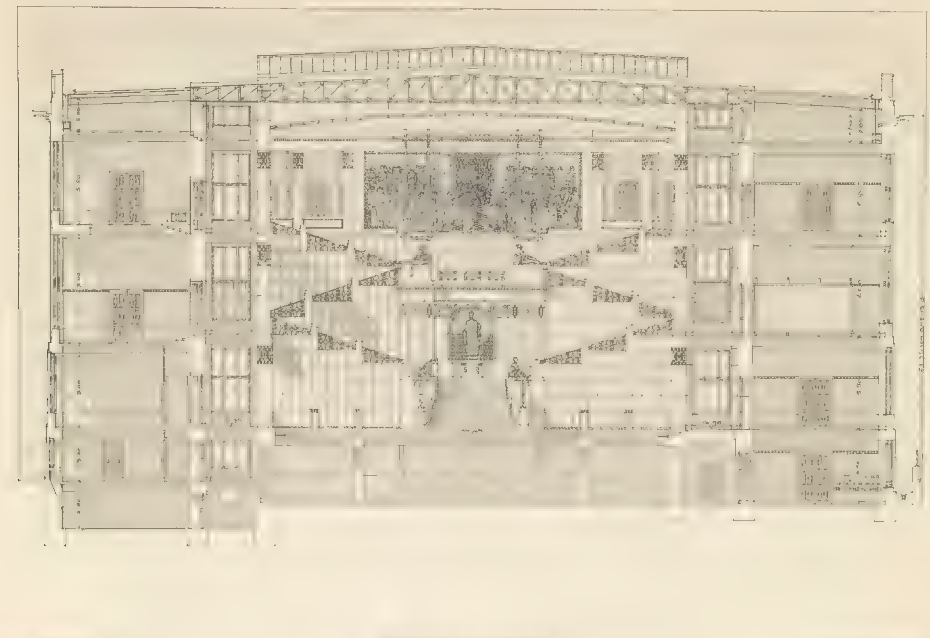




DAS KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUM. I. BAUPERIODE.



PROJEKT · FÜR · DAS · KAISER · FRANZ · JOSEF · STADTMUSEUM · AM · KARLSPLATZ · IN · WIEN ·



DAS KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUM. I. BAUPERIODE.



PROJEKT · FÜR · DAS · KAISER · FRANZ · JOSEF · STADTMUSEUM · AM · KARLSPLATZE · IN · WIEN ·

LÄNGSSCHNITT
MASSTAB 1/100

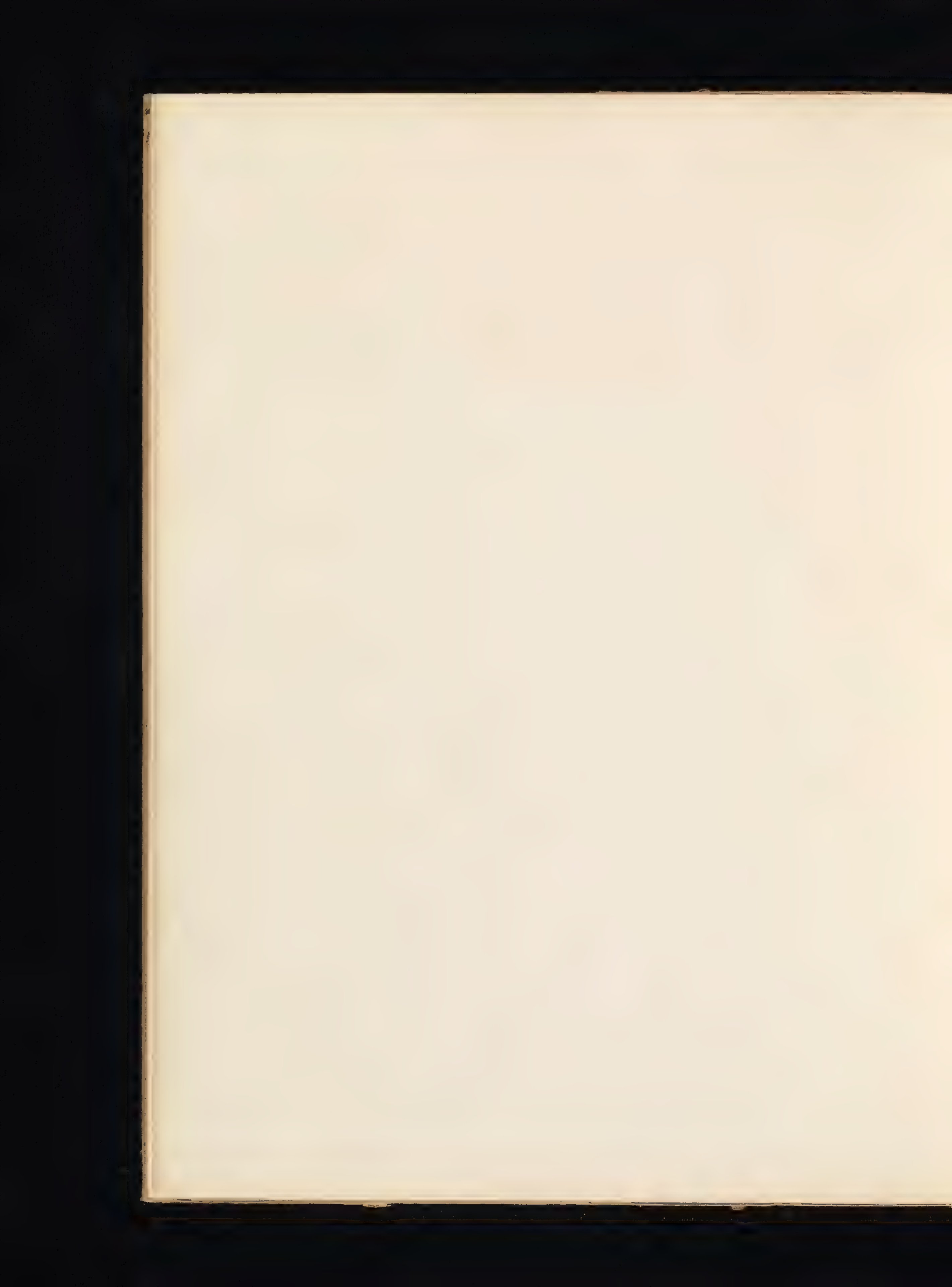
OBERBAURATH
OTTO WAGNER

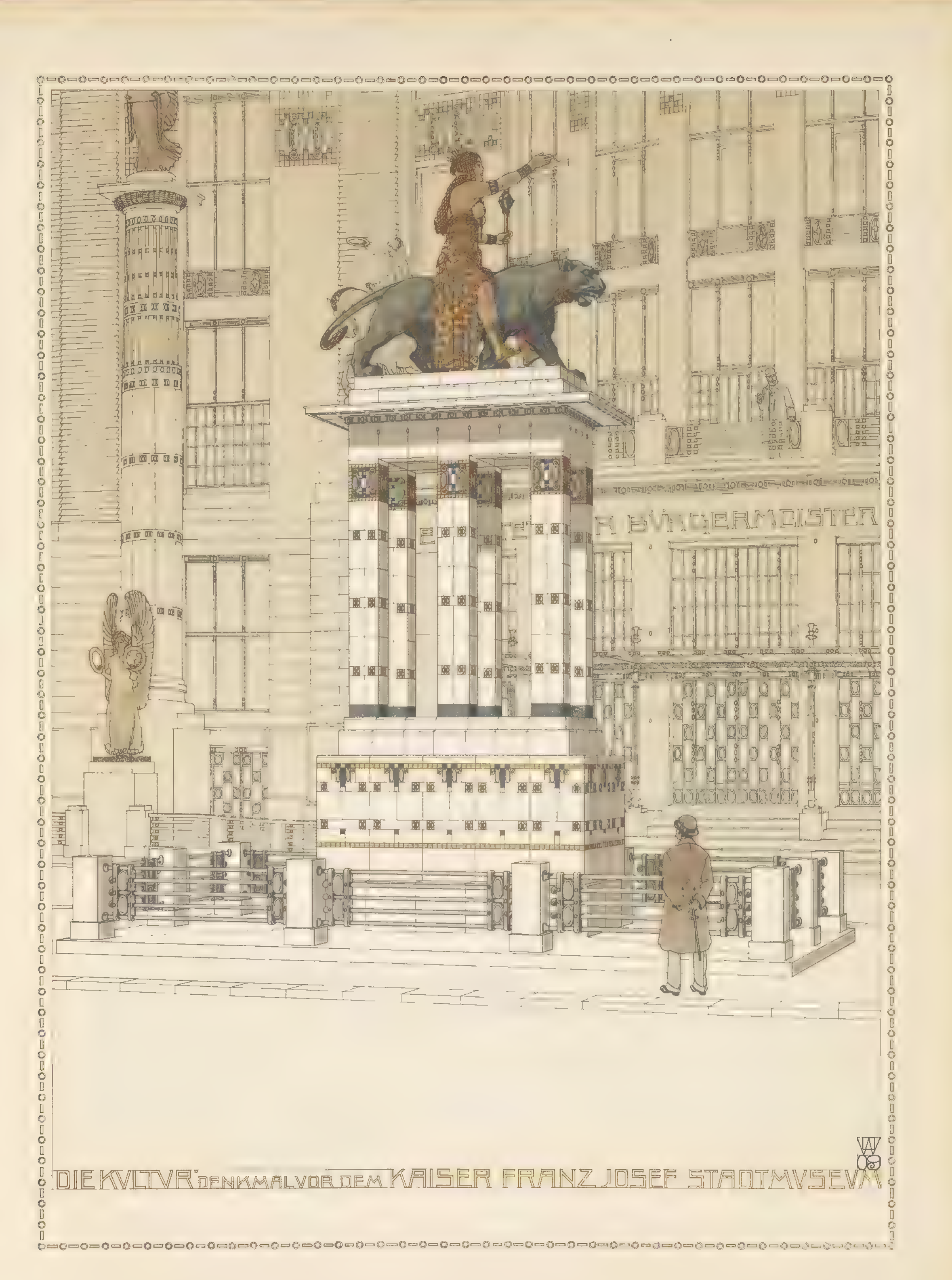
DAS KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUM. I. BAUPERIODE.





PROJEKT · ZUM · KAISER · FRANZ · JOSEF · STADTMUSEUM




"DIE KVLTVR" DENKMAL VOR DEM KAISER FRANZ JOSEF STADTMVSEVM



ENTWURF FÜR DEN NEUBAU EINER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK IN WIEN.

ZUM IV. BAND. I., II. UND III. HEFT.



ENTWURF FÜR DEN NEUBAU EINER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK IN WIEN.

Die lebhafte Inanspruchnahme und der starke Zuwachs an Büchern haben an unserer Universitäts-Bibliothek räumlich unmögliche Zustände gezeitigt, welche den Neubau einer solchen zur nicht mehr abzuweisenden Notwendigkeit machten.

Die anderen in Wien bestehenden Bibliotheken haben durch die Institute, denen sie affiliiert sind, den Charakter von Fachbibliotheken angenommen, während unsere Hofbibliothek, durch Raum und Intentionen bedingt, zur Schatzkammer und zum Museum geworden ist. Hieraus resultiert die große Frequenz der Universitäts-Bibliothek.

Die Unterrichtsverwaltung, durch die geringen, ihr zu Gebote stehenden Mittel gezwungen, wollte diese Übelstände durch eine Art provisorischen Bücherspeicher, 8 km vom Institute entfernt, beheben. Diese Abhilfe würde im entgegengesetzten Sinne wirken und den heutigen Übeln ein neues hinzufügen.

Diese Umstände gaben Veranlassung, sich bezüglich der Lösung der Frage an mich zu wenden. Die folgenden Zeilen und Abbildungen sind das Resultat meiner diesbezüglichen Studien.

Eine Universitäts-Bibliothek kristallisiert sich durch die eingangs angeführten Gründe und den großen allgemeinen Zuspruch schon mehr oder weniger zu einer Zentralstelle des gesamten Bücher- und Zeitschriftenmateriales der Weltliteratur und der verwandten Buchdruckerzeugnisse. Eine solche Bibliothek wird also schon in kurzer Zeit weit richtiger den Namen Reichsbibliothek führen müssen. Es erscheint daher angezeigt, gleich vom Hause aus diesen Maßstab an das zu Schaffende anzulegen und ist dies auch im Projekte durchgeführt.

Eine dem früher erwähnten Rechnung tragende Bibliothek hätte folgende Hauptbedingnisse zu erfüllen:

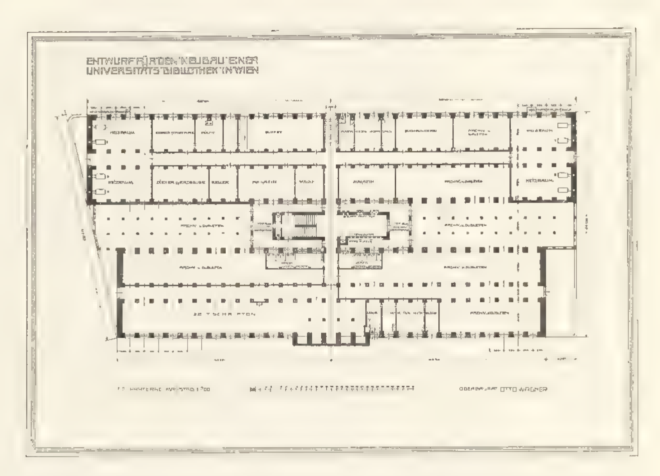
1. Ihre Benützbarkeit; dieselbe muß die strengsten Anforderungn von Geräumigkeit, Bequemlichkeit und Zweckmäßigkeit erfüllen und auch hygienisch völlig einwandfrei sein.

2. Ihr Inhalt ist vor Feuersgefahr, Feuchtigkeit und vor anderen schädlichen Einflüssen vollkommen zu schützen.

3. Der Bauplatz und die Baudurchführung müssen eine Vergrößerung des Büchermagazins und eine vermehrte Inanspruchnahme ihrer Benützung auf längere Zeit gestatten.

Auf der Suche nach einem Platze, der die Verwirklichung obiger Bedingungen zuläßt, kam in erster Linie in Betracht der heute noch bestehende Teil der Mölkerbastei mit ihren alten Häusern. Dieser Gedanke mußte nicht allein wegen des hohen Grundpreises, sondern auch wegen der Schwierigkeit, welche sich dessen Erwerbung entgegenstellte, fallen gelassen werden und kam der vom Universitätsgebäude 1030 m Straßenlinie entfernte, durch die Transferierung des Waisenhaus-Institutes und Freiwerdung eines Teiles dieser Realität entstehende Platz in Betracht.

Die Nichtvergrößerungsmöglichkeit dieses von vier Seiten freien Bauplatzes in ruhiger Lage und meine schon gelegentlich des Projektes für



den Haager Friedenspalast aufgestellten allgemeinen Prinzipien bilden die Hauptimpulse, welche mich bei Ausarbeitung des vorliegenden Projektes leiteten.

Des näheren wären diese Prinzipien in folgenden Punkten zu präzisieren:

1. Anordnung eines Zellensystems:

a) Da die Feuersicherheit nur dieserart zu erzielen ist.

b) Mit Geschoßhöhen von 2·35 m, da jedes Buch ohne weitere Beihilfe mit der Hand erreicht werden muß.

c) Da nur durch dieses System die Staubplage möglichst vermieden und die Reinigung durchgeführt werden kann, ohne daß der Staub sich auf die anderen Zellen überträgt.

d) Durch dieses System ist es möglich, die Metallbetonwände auch als Ständer der Bücherregale zu verwenden.

2. Geradlinige Anordnung der Zellen, wodurch:

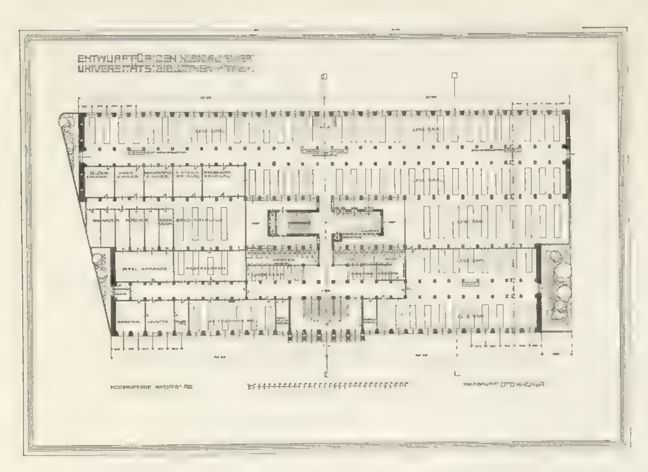
a) Die Orientierung eine geradezu zwingende wird.

b) Beheizung und Belichtung wesentlich erleichtert werden.

c) Die größtmöglichste Verbilligung der Herstellungskosten zu erreichen ist.

3. Völlige Trennung der Leseräume vom Büchermagazin:

a) Diese haben nur eine Höhe von 4·70 m, da hohe Leseräume etwas Ungewohntes und Beunruhigendes für den Leser haben. (Weshalb alle großen Bibliothekslesesäle als fehlerhaft zu bezeichnen sind.)



b) Durch welche Anordnung eine stets gewünschte und veränderungsfähige Teilung der Lesesäle (Wände aus Eisen mit Spiegelscheiben) ermöglicht wird.

Eine Zelle hat 2 Bücherstellen mit je 6 Reihen, also:

4 Reihen, Format I	800	Bücher
1 Reihe, Format II	150	„
1 Reihe, Format III	130	„
Fassungsraum einer Bücherstelle . .	1080	Bücher

demgemäß also

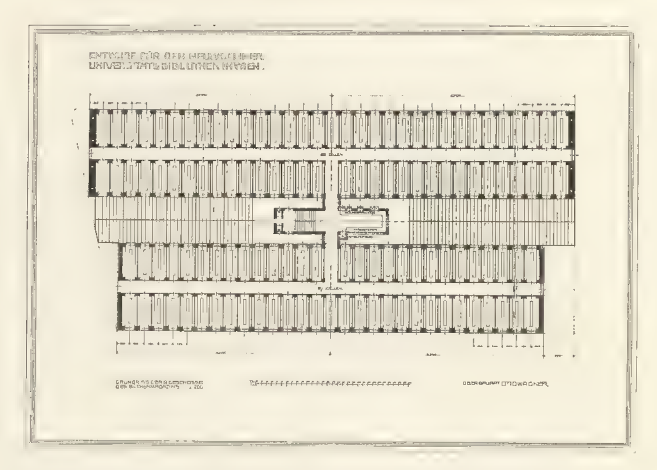
2 Stellen	2160	Bücher
an der Tür	161	„
im Mittelpult	592	„
Zusammen per Zelle . . .	2913	Bücher.

Da das Büchermagazin

57 Zellen im Vordertrakt und
65 „ im rückwärtigen Trakt, also
122 Zellen in 9 Geschoßen besitzt,

so resultiert, daß im Bauwerke 2913 × 122 × 9, also 3,198.474 Bücher untergebracht werden können, ohne jene Anzahl, welche auf den Plätzen der Handbibliothek und im Tiefparterre noch Platz finden.

Die Lesesäle im Hochparterre bieten bei 0·60 m Platzbreite Raum für zirka 1850 gleichzeitig Lesende.



Als System der Bedienung sind Paternoster für die Zettel, und Aufzüge für die Bücher und ein Personenaufzug angeordnet.

Die Handbibliothek ist zwischen den Pfeilern auf beiderseits begehbaren Brücken untergebracht.

Da im rückwärtigen Trakt per Stockwerk $2913 \times 65 = 189.345$ Bücher Platz finden, kann die Anordnung getroffen werden, daß dieser Trakt nach Erfordernis (sukzessive in bezug auf die Anzahl der Stockwerke) vollendet wird und ist daher die Bedachung des rückwärtigen Traktes gleich vom Hause aus so herzustellen, daß die Hebung des Dachstuhles und der Eindeckung (Eisen und Kupfer) bei jeder späteren Aufführung von Stockwerken leicht und ohne Mängel geschehen kann.

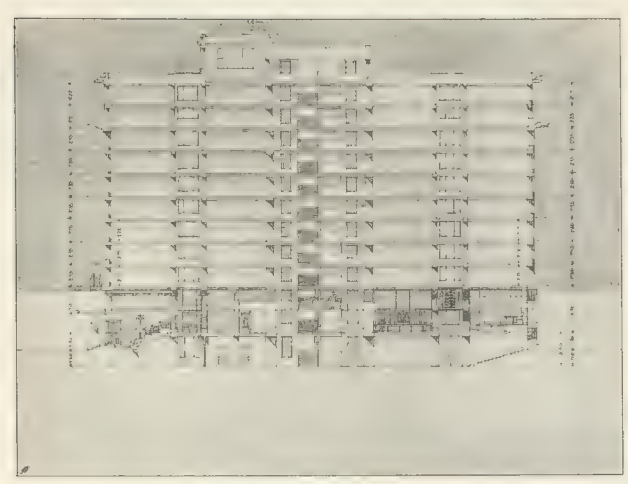
Bei dem heutigen Bestande der Universitäts-Bibliothek von 800.000 Bänden und bei einer durchschnittlichen jährlichen Zunahme von 30.000 Bänden ist die Möglichkeit vorgesehen, mit dieser Bauannahme nahezu für ein Jahrhundert das Auslangen zu finden.

Für das Bauwerk sind Ziegelmauern mit verschiedenen Mörtelverbindungen in den Geschoßen und Metallbetonpfeiler, ferner Balken-Platten-Decken aus dem gleichen Materiale angenommen. Die Fußböden sind, wo die Bücherregale aufsitzen, ausgeglichener Beton; die Gänge und jene Stellen, welche der menschliche Fuß in Zellen betreten kann, haben einen Linoleumbelag.

Der Fußboden des Hochparterres und teilweise des Tiefparterres ist Eichen-Asphaltboden.

Die Abdeckung des Vordertraktes ist Beton, Asphalt, Ziegel und Schotter.

Die Fenster sind Eisen mit Kathedralglas und Solin-Verglasung in den Zellen. Die Fenster des Hochparterres und zum Teile des Tiefparterres sind Spiegelglas.



SCHNITT A B.

Die Beleuchtung ist selbstredend elektrisch. Alle Beschläge Weißmetall.

Die Heizung ist eine Warmwasser-Schnellstrom-Heizung, die Ventilation eine künstliche, durch elektrisch betriebene Ventilatoren.

Die Baukosten wurden mit Rücksicht auf die gegenwärtige Preislage mit 25 Kronen, inklusive Zinsen etc., per Kubikmeter umbauten Raum (von der Tiefparterresohle bis Dachoberfläche) angenommen.

Da das gesamte Bauwerk 104.469·72 m³ hat, so resultiert eine Bausumme von 2,611.743 Kronen.

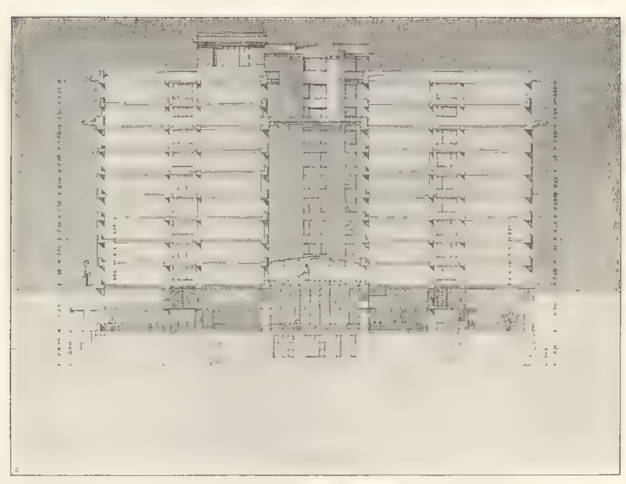
Die eingangs erwähnte Gruppe der Waisenhausrealität als Bauplatz besteht aus zehn Parzellen im Gesamtausmaße von 4303 m².

Die Hauptfassade der künftigen Universitäts-Bibliothek würde an der Südseite (Waisenhausgasse) liegen. Rechts an der Ostseite ist der Bauplatz von einer 30 m breiten Straße mit Allee (die verlängerte Widerhofergasse), links an der Westseite von einer neu zu eröffnenden Straße begrenzt.

Die rückwärtige, nördliche Fassade liegt an einer kleinen Parkanlage. Der Schätzungswert dieser Gesamtarea ist 200 Kronen per Quadratmeter. Demgemäß stellen sich die Kosten des Bauplatzes auf 860.600 Kronen.

Die Einrichtung des Bauwerkes, Bücherregale, Mittelkasten, Tische, Sessel, Schreibtische (graues Buchenholz) etc., kostet 880.000 Kronen.

Der Transport des gegenwärtigen Bestandes auf eine Straßenlänge von 1030 m bei Annahme von 800.000 Bänden kostet 20.000 Kronen.



SCHNITT C D.

Demgemäß stellen sich die Gesamtkosten:

Baugrund	860.600	Kronen
Bau	2,611.743	„
Einrichtung	880.000	„
Übersiedlung	20.000	„
Gesamtkosten . . .	4,372.343	Kronen

Der rückwärtige Trakt faßt, wie schon erwähnt, per Geschoß 189.345 Bücher und hat jedes solche Magazinsgeschoß 3876 m³, woraus sich die Kosten eines solchen Geschoßes auf 96.900 Kronen stellen und sich eine eventuelle derzeitige Restringierung der Hauptsumme nach der verlangten Anzahl von Stockwerken ergibt.

Wien, im März 1910.

OTTO WAGNER.


ENTWVRF FÜR DEN NEVBAV EINER VNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK IN WIEN



STUDIE FÜR DEN NEUBAU DER K. K. AKADEMIE FÜR BILDENDE KUNST IN WIEN.

ZUM IV. BAND. I., II. UND III. HEFT.



STUDIE FÜR DEN NEUBAU DER K. K. AKADEMIE FÜR BILDENDE KUNST IN WIEN.

Im 1. Hefte des III. Bandes meiner Publikation veröffentlichte ich vor Jahren eine Studie für den Bau einer Akademie für bildende Kunst.

Das Professorenkollegium des Institutes hat seit dieser Zeit, also durch nahezu fünfzehn Jahre, bei jeder Gelegenheit auf das Unzulängliche der heute noch bestehenden räumlichen Unterbringung des Institutes hingewiesen. Wiederholt wurde einhellig ausgesprochen, daß die Dezentralisation der einzelnen Kunstfächer in bezug auf den so empfehlenswerten Kontakt der Schüler untereinander und die Trennung der Lehrmittel und Lehrstellen die Kunstförderung schädige, desgleichen wurde immer betont, daß die derzeit zur Verfügung stehenden Meister- und Schülerateliers völlig ungenügend und in der Bauanlage fehlerhaft seien, daß also das derzeitige „Kunstrüstzeug“ völlig unbrauchbar ist, daß die Gemäldesammlung in einer Weise Unterkunft findet, welche wiederholt berechtigte Klagen der Allgemeinheit hervorrief und daß endlich die für die Sammlung der Gipsabgüsse bestehenden Räume so beschränkt seien, daß von einem Gipsmuseum überhaupt nicht gesprochen werden könne. Endlich wurde wiederholt darauf verwiesen, daß Räume, welche so unterschiedlichen Zwecken dienen sollen, wie sie Ateliers, Sammlungen, Lehrsäle etc. beanspruchen, unmöglich in einem Bauwerke vereint sein können, das Pavillonsystem also die einzig richtige Lösung der Unterkunftsfrage bilde.

Von den Bildhauer-Meisterschulen befinden sich derzeit zwei 2·5 km und eine sogar 4 km Luftlinie vom Akademiegebäude entfernt und sind dieselben dort über 30 Jahre provisorisch in nahezu unglaublicher Weise installiert.

Der Umstand, daß dieses Provisorium für zwei dieser Schulen jetzt aufgelassen werden muß, hat die Frage des Neubaues ins Rollen gebracht und das Professorenkollegium bestimmt, sich einhellig aus den angeführten Gründen dahin auszusprechen, daß im Interesse der Kunstförderung endlich an die Realisierung des Neubaues der Akademie für bildende Kunst im Pavillonsystem geschritten werde.

Dieser Ausspruch wurde allseitig mit Genugtuung begrüßt und auch im Parlamente durch eine Interpellation, der alle Parteien zustimmten, warm befürwortet.

Da unsere leidigen politischen und finanziellen Verhältnisse es derzeit sicher ausschließen, daß der Neubau des Institutes in Gänze sofort durchgeführt werde, hat das Professorenkollegium seine Meinung dahin abgegeben, daß wenigstens der Bauplatz akquiriert werde, um sich nach einem deutlich vorgezeichneten Ziele der sukzessiven Durchführung des Hauptgedankens einwandfrei nähern zu können.

Dies der Grund, warum ich beauftragt wurde, die Platzfrage des künftigen Neubaues zu lösen.

Unter vielen, für den Neubau ins Auge gefaßten Grundkomplexen, welche in bezug auf Verkehrsverhältnisse, Lage, Weltgegend, Erhalt von Wasser, Gas und Elektrizität geprüft wurden, hat das durch die Auflassung des Schmelzer Friedhofes und durch die von der Gemeinde durchgeführte

Regulierung der sogenannten Schmelz geschaffene Terrain sich als dem Zwecke am besten entsprechend gezeigt. Um die Größe des erforderlichen Terrains zu fixieren, war eine Anzahl von Vorarbeiten notwendig. So waren die Größen des Hauptbaues, der erforderlichen Nebenbauten, der Ateliers etc. zu bestimmen, also Skizzen derselben anzufertigen, um richtige Größen und Ziffern für die Situation und für die aufzuwendenden Mittel zu gewinnen.

Das Resultat dieser Studien erschien mir interessant genug, um dasselbe in diese Publikation aufzunehmen, und lasse ich deshalb die Entwicklung dieser Studie hier folgen.

Das trapezförmige Gelände fällt von rückwärts nach vorne 1:0.025 ziemlich gleichförmig ab, während die vordere kurze Seite nahezu horizontal liegt. Der ehemalige Friedhof mit seinen Baumbeständen wird zum Teile benützt und von der Gemeinde in einen sogenannten Denkmalpark umgestaltet und vergrößert. Der hieraus entstehende Vorpark ist durch zwei große Durchfahrtstraßen geteilt.

Zunächst mußte die Größe des Hauptgebäudes festgelegt werden, weshalb jene Räume vereint wurden, welche in demselben zweckentsprechend unterzubringen waren. Hiebei spielen die Gemäldesammlung des Institutes und das Gipsmuseum die Hauptrolle.

Die absolut notwendigen Vergrößerungen dieser beiden Sammlungen wurden vom Rektorate wiederholt dahin präzisiert, daß die Gemäldegalerie von 1270 m^2 auf 3800 m^2 und das Gipsmuseum von 1500 m^2 auf 6000 m^2 zu erweitern sei. Die Gemäldegalerie ist im Projekte mit einer Flächenausdehnung von 3800 m^2 angenommen. Bezüglich des unterzubringenden Gipsmuseums erschien mir die Zahl etwas zu nieder, auch erscheint es zweckmäßiger, für ganz große Abgüsse Parterreräume zu schaffen. Aus ökonomischen Gründen empfiehlt sich diese Annahme, weil hiedurch eine sukzessive Herstellung der einzelnen Ubikationen ermöglicht wird. Gemäldegalerie und ein Teil des Gipsmuseums sind daher in das Obergeschoß des Hauptbaues verlegt, während drei große Säle im Parterregeschosse innerhalb der Hofanlagen für die große Plastik reserviert sind.

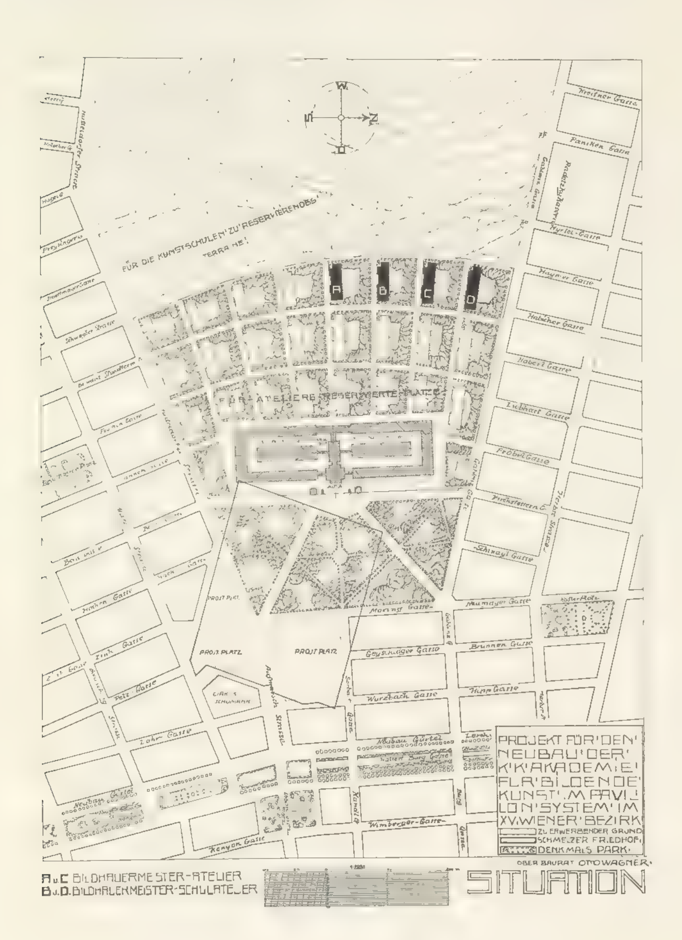
Gemäldegalerie und Gipsmuseum sind vorne durch die Aula, rückwärts durch eine Stiegenanlage getrennt. Bei völligem Ausbau werden die innen liegenden Säle den erwünschten Rundgang der Besucher schließen und das Gipsmuseum eine Größe von 6840 m^2 erreichen. Letzteres wird solcherart zu einer vollkommenen Bildungsstätte, da es, so dimensioniert, ziemlich alle bestehenden Skulpturhauptwerke in sich aufnehmen kann; ein Umstand, der um so erwünschter wäre, weil wir in Österreich überhaupt kein Museum für Gipsabgüsse haben.

Die durch diese Annahmen für das Hauptgeschoß festgesetzten Dimensionen des Hauptbaues decken sich mit dem erforderlichen Flächenmaße der im Hochparterre dieses Bauwerkes unterzubringenden Ubikationen.

Die rechts liegende Seite des Hauptbaues wird im Hochparterre zwei Baukunst- und die Graphikerschule in sich aufnehmen, während die links liegende Seite das Rektorat, das Sekretariat, die Bibliothek, die Vortragsäle, Sammlungen, Schulausstellungsräume etc. enthalten würde.

Die Tiefparterrelokale sind zu Depots, Wohnungen für Diener, Heizer, Räume für die Modelle etc. verwendet.

STADTTEIL: DIE SCHMELZ IM FÜNFZEHNTEN WIENER GEMEINDE-BEZIRK.



Da sich im Hauptbaue ein Mehrraum in diesem Geschosse ergeben wird, so ist in Aussicht genommen, ein Baukunstmuseum zu aktivieren, in welchem die vorhandenen Gipsmodelle, Zeichnungen etc. vereinigt werden sollen damit sie der sicher in Aussicht stehenden Zerstörung entgehen.

Für die im Mittel liegende Aula ist ein Ausmaß von 780 m² angenommen. Die einzelnen Ateliers sind als in sich abgeschlossene Einzelbauten im rückwärtigen Teile des Terrains, mit Berücksichtigung der bestehenden Straßenführungen in Distanzen von zirka 40 m angeordnet, um reflektiertes Licht von den nach Norden gerichteten Glasflächen der Ateliers abzuhalten. Es ist für 26 Pavillons oder Gebäude Platz geschaffen. Die Durchführung der Pavillons betreffs Größe und Zweckerfüllung ist selbstredend eine unterschiedliche. Bei den Schülerateliers ist das Prinzip eingehalten, daß jeder Meisterschüler einen Raum für sich angewiesen bekommt.

Diese Durchführung wird für alle Schulen notwendig, weil Ehrgeiz, Belästigung durch andere, Mißtrauen bei den Schülern leider eine zu große Rolle spielen, verschiedene künstlerische Hilfsmittel nur dieserart anwendbar sind und überdies durch diese Anordnung eine Anzahl anderer Übelstände behoben wird.

Die programmbildenden Hauptannahmen ermöglichen die Feststellung der erforderlichen Größe des Hauptbaues und des Terrains (19 ha).

Für das Studium des Hauptbaues waren nachstehende Erwägungen maßgebend: Bei der Gemäldesammlung ist selbstredend das Prinzip nach Schulen durchgeführt. Jede Schule beansprucht Säle mit Oberlicht und kleinere Räume mit Seitenlicht. Erfahrungsgemäß entsprechen die Längendimensionen der Säle für große Bilder den Längendimensionen der kleinen Räume für in Seitenlicht aufzuhängende Gemälde.

Da das Oberlicht in den Sälen an allen Stellen gebraucht wird und auch die Längendimensionen der großen Säle der Neuinstallierungen halber variabel sein müssen, ist die Anordnung getroffen, daß die Zwischenwände aller Säle ausgewechselt werden können und diese an der Konstruktion frei, von Pfeiler auf Pfeiler, ohne jede bauliche Veränderung aufgehängt werden können. Diese Zwischenwände haben eine beliebige Höhe, stehen aber vom Fußboden 0·80 m ab, um den Aufsichtsorganen die Kontrolle der Besucher, deren Füße dieserart sichtbar bleiben, zu erleichtern. Die erforderliche Abblendung der Oberlichte, welche gleichfalls ganz beliebig sein muß, erfolgt durch auf die Glasplatten der Zierlichte gelegte leichte, stets auswechselbare Linoleumplatten. Die Zierlichte ist von der Oberlichte 2 m an der tiefsten Stelle entfernt, so daß dieselbe leicht begehbar (mit skiartigen Holzschuhen), also jederzeit leicht zu reinigen ist.

Eine Rohrleitung der Heizung in diesem Zwischenraume reguliert die Temperaturdifferenzen zwischen Außentemperatur und der Temperatur der Räume und bewerkstelligt ohne Beihilfe das Abrutschen von Eis und Schnee.

Die Oberlichten haben eine Neigung von 1 : 4 und sind aus Sparren nach Schweißrinnensystem, in welchem kittfrei die Glasplatten liegen, gebildet.

Als zweckmäßigste Tiefe für die Oberlichtsäle der Gemäldegalerie und des Museums der Gipsabgüsse hat sich die Dimension von 8·50 m ergeben und 5 m für die korrespondierenden Kabinette.

Für die im Hochparterre untergebrachten Räume ist eine Tiefe von 5 m völlig ausreichend und zweckmäßig. Es ergeben sich daher im Hoch-

parterregeschosse zwei solche seitlich beleuchtete, 5 m breite Trakte mit einem 3 m breiten Mittelgang.

Licht und Luft erhält dieser Mittelgang durch in den Mittelmauern befindliche Öffnungen und Glasoberlichten, welche im Fußboden der oberen Säle eingefügt sind. Die Ventilation der Gänge ist teils künstlich, teils durch Unterbrechung in der Raumfolge der kleinen Parterreräume bewerkstelligt.

Der beigegebene Schnitt zeigt die Durchführung dieser Annahme.

Die beigegebenen Grundrisse erläutern die Zweckbestimmung der einzelnen Räume des Hauptbaues.

In erster Linie handelt es sich um die Unterbringung der Bildhauer-Meisterschulen und wurden deshalb mehrere Pavillontypen ausgearbeitet, von denen eine, das Bildhauer-Meisteratelier mit Grundriß, Fassade und Schnitten, ebenfalls reproduziert wurde.

Ein Bildhauer-Meisteratelier beansprucht die größte Grundfläche und die größten Raumhöhen. Die Bildhauerateliers und die großen Malerateliers sind an die rückwärtige Straße verlegt, um die Zustreifung großer Materialien und den Transport vollendeter Werke zu erleichtern.

Diese Ateliers sind mit verschiebbaren Türen und einer Geleiseanlage versehen, welche es den Künstlern gestattet, ihre Werke schon in der Entstehungszeit von Fall zu Fall im Freien beobachten zu können. Die gut handsamen Abblendungen der Zierlichte lassen dies in einem gewissen Sinne desgleichen zu. Dieselben befinden sich mehr oder weniger aufgerollt ober der Zierlichte und sind von innen leicht regulierbar. Die Reinigung der Glasflächen der Zierlichte geschieht in der früher erwähnten Weise. Die Reinigung der doppelten senkrechten Glaswände wird nur von außen gehandhabt, zu welchem Behufe ganz leichte, wieder mit skiartigen Holzschuhen begehbare Gänge diese Wände umziehen.

Jedes Atelier hat gegen Osten einen Vorplatz, um Akte auch im Freien und Sonnenlicht zeichnen, eventuell modellieren zu können. Die bei jedem Pavillon befindlichen Rasenplätze dienen dem gleichen Zwecke.

Da die einzelnen Bauten sukzessive durchgeführt werden sollen, ist die Heizung so projektiert, daß die ursprüngliche Warmwasser-Schnellstromanlage später in eine Zentral-Fernheizung umgewandelt werden kann. Der für das Heizhaus reservierte Raum ist an die linke obere Ecke verlegt.

Die Durchführung aller Bauwerke, besonders der Ateliers, ist in der denkbar einfachsten Weise angenommen; letztere um so mehr, als Ameliorierungen und Individualisierungen der Ateliers sich voraussetzen lassen.

Als Ausführungsmaterial sind Ziegel mit abgestocktem Steinputz, für alle Zwischendecken Metallbeton mit Xylolith-Linoleumbelag angenommen. Die Bildhauerateliers haben Holzboden. Dachrinnen werden mit Rücksicht auf möglichste Reparaturfreiheit nur ober den Eingängen angeordnet; sonst fließt die Traufe durch die die Bauten umgebenden Kieselrinnen ab.

Die die Gesamtanlage umgebenden Bauten sind zum allergrößten Teile Miethäuser mit 3—5 Geschossen und bieten einen ziemlich trostlosen Gesamtanblick.

Der Vorpark, der mächtige Hauptbau mit seiner Portalwirkung und die im dichten Grün stehenden Pavillons werden den dortigen dichtbevölkerten Häuserkomplex in der günstigsten Weise beeinflussen, ohne dem bestehenden großen Luftraum, wie es die heutige Schmelz bietet, irgend

Schaden zu tun, und sicher den Grundwert der Umgebung erheblich erhöhen.

Die Herstellungskosten summieren sich aus dem Ankaufe des Grundkomplexes und den Bauherstellungen. Letztere sind in nachstehender Zusammenstellung in einzelne Bauteile getrennt, um ein klares Bild bei sukzessiver Durchführung des Objektes zu gewinnen.

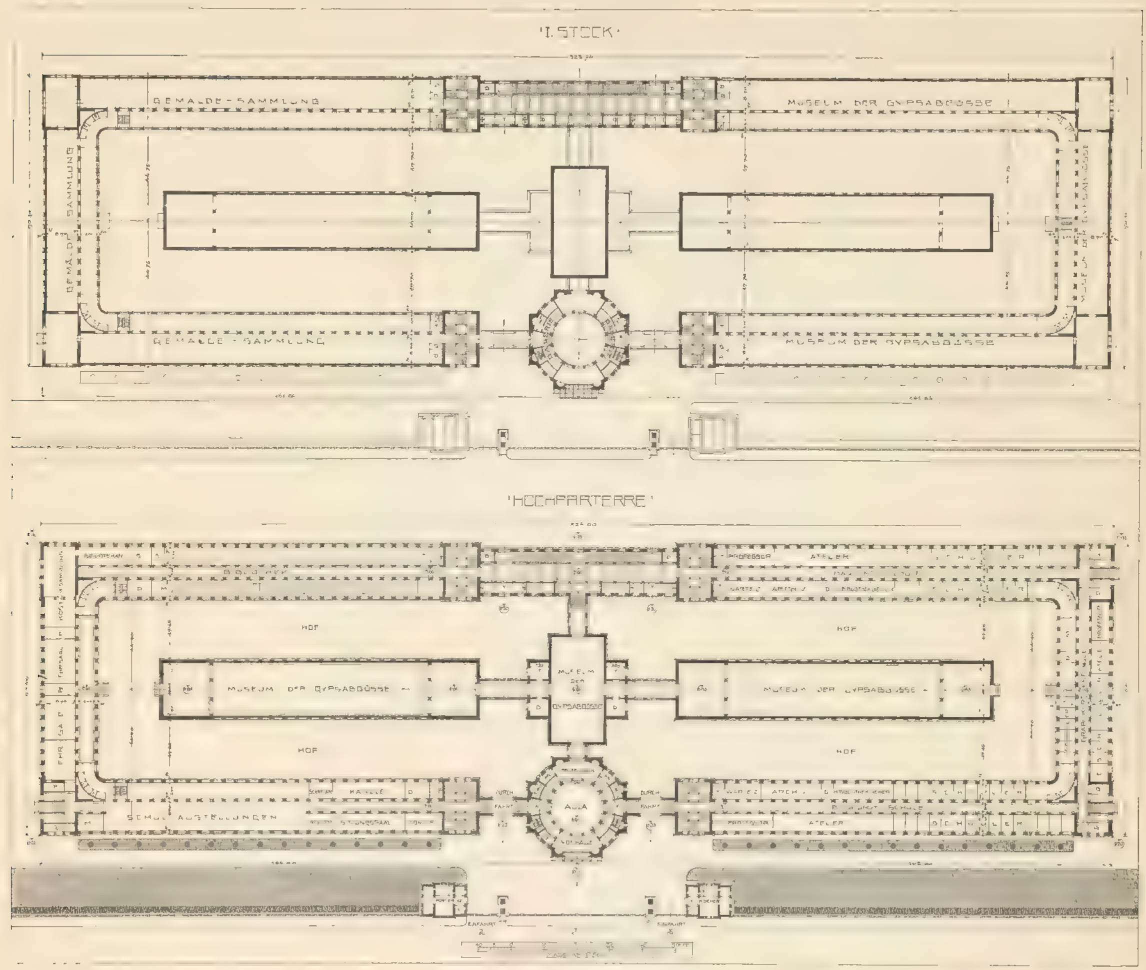
Es stellen sich:

Hauptbau links (Gemäldesammlung, Bibliothek, Vorlesesäle, Schulausstellungen etc.): 94.523·25 m^3 à K 22·—	K 2,079.511·50
Hauptbau rechts (ein Teil des Museums für Gipsabgüsse, zwei Baukunst- und eine Graphikerschule etc.): 94.523·25 m^3 à K 22·—	„ 2,079.511·50
Die Aula und Nebenräume: 26,169·60 m^3 à K 30·— .	„ 785.088·—
1. Mittelsaal links (ein Teil des Museums der Gipsabgüsse): 27.116·74 m^3 à K 20·—	„ 542.334·80
2. Mittelsaal (ein Teil des Museums der Gipsabgüsse): 9329·74 m^3 à K 20·—	„ 186.594·80
3. Mittelsaal rechts (ein Teil des Museums der Gipsabgüsse): 27.116·74 m^3 à K 20·—	„ 542.334·80
Verbindungsbau (ein Teil des Museums der Gipsabgüsse): 13.642·50 m^3 à K 24·—	„ 327.420·—
Übergänge und Durchfahrten: 13.251·79 m^3 à K 22·—	„ 291.539·38
1 Pavillon (Bildhauer-Meisteratelier): 12.066 m^3 à K 17·—	„ 205.122·—
1 Pavillon (Bildhauer-Meister-Schulatelier): 10.500 m^3 à K 17·—	„ 178.500·—
1 Pavillon (Bildhauer-Meisteratelier): 11.150 m^3 à K 17·—	„ 189.550·—
1 Pavillon (Bildhauer-Meister-Schulatelier): 10.500 m^3 à K 17·—	„ 178.500·—
13 Pavillons (für diverse Schulen, Meister- und Schülerateliers vereint): 10.500 m^3 à K 17·— × 13 . .	„ 2,320.500.—
2 Wohnhäuser (für den Sekretär und zwei Beamte, Diener etc.): 4306·72 m^3 à K 20·— × 2	„ 172.268.80
1 Heizhaus (samt Einrichtung)	„ 160.000.—
2 Portierhäuser: 845·55 m^3 à K 24·— × 2	„ 40.586·40
2 Pylonen à K 25.000·—	„ 50.000·—
Einfriedung (Bruchstein, Metallbeton, Eisen): 1749 m à K 50·—	„ 87.450·—
2 Tore à K 4000·—	„ 8.000·—
Trottoirherstellung: 1754 m à K 33·—	„ 57.882·—
Garten- und Wegeanlage und Beleuchtungsobjekte: 70.000 m^2 à K 2·50	„ 175.000·—
	K 10,657.693·98

WIEN, im Juni 1910.

OTTO WAGNER.

ZUR STUDIE FÜR DEN NEUBAU DER K. K. AKADEMIE FÜR BILDENDE KUNST IN WIEN ✓ GRUNDRISSE DES HAUPTBAUES.



OTTO WAGNER. K. K OBERBAURAT

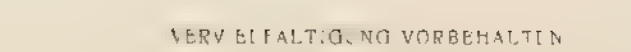


GEMÄLDE-SAMMLUNG
AULA
MUSEUM DER GYPSABGÜSSE
SCHNITT A.
SCHNITT B.
MASSTAB 1:20
OBERBAURAT
OTTO WAGNER
WIEN 1910



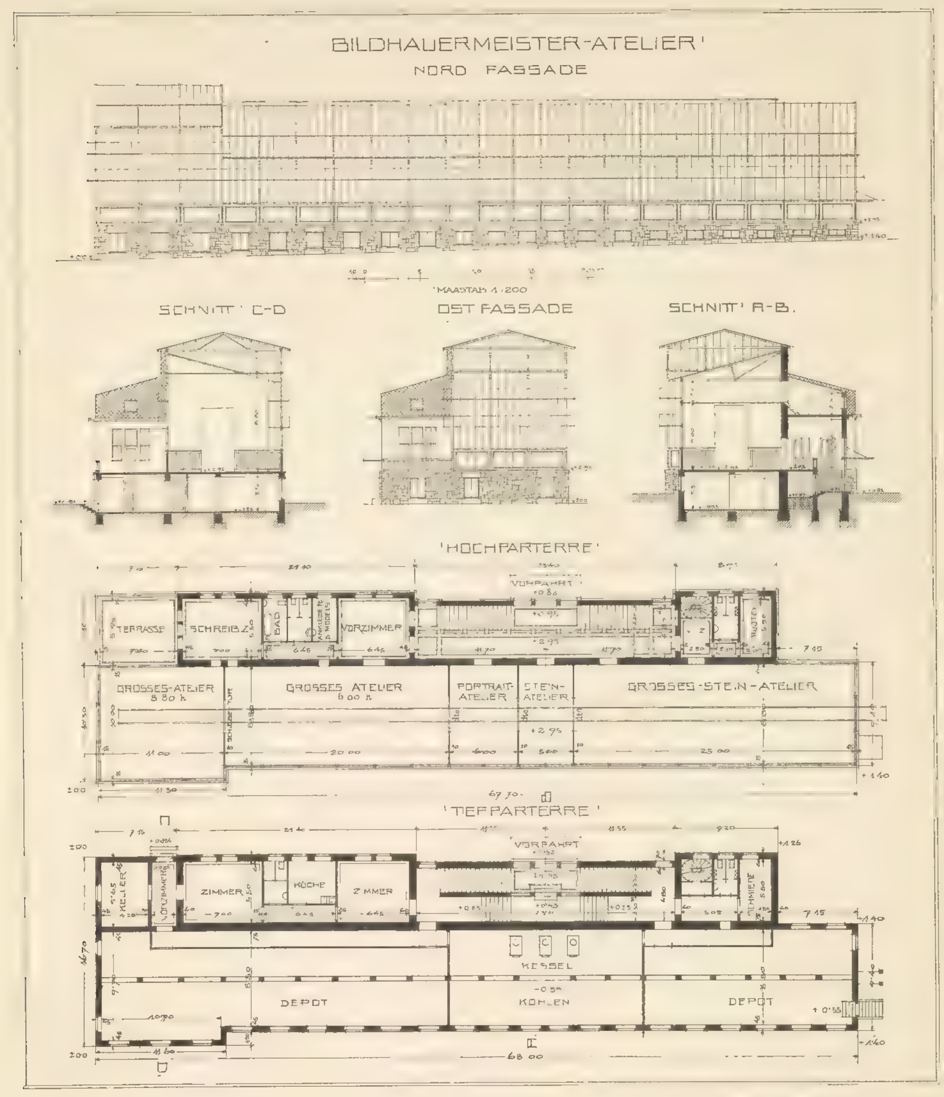
STUDIE · FÜR · DEN · NEUBAU · DER
K.K. AKADEMIE · FÜR · BILDENDE · KUNST
IN · WIEN · AUF · DER · SCHMELZ ·







ZUR STUDIE FÜR DEN NEUBAU DER K. K. AKADEMIE FÜR BILDENDE KUNST IN WIEN · EIN PAVILLON.



OTTO WAGNER, K. K. OBERBAURAT.



DAS KAISER-FRANZ-JOSEF-STADT-MUSEUM

ZUM IV. BAND



DAS KAISER-FRANZ-JOSEF-STADTMUSEUM

ZU BLATT 23, 24, 25, 26, 27

Künstler müssen schaffen und bilden. Ein unwiderstehlicher Drang erfüllt sie ruhelos. Darin liegt der Grund, daß ich die seit 13 Jahren angeschnittene Frage nie aus dem Auge verlor und meiner künstlerischen Überzeugung nach alles aufbot, sie zu einem gedeihlichen Ende zu führen. Alle meine Bemühungen, denen man Ausdauer und Selbstlosigkeit nicht absprechen wird, haben nur zu dem Resultate geführt, daß sie die Gegensätze zwischen irrenden Laien und überzeugten Künstlern eher verschärften als milderten.

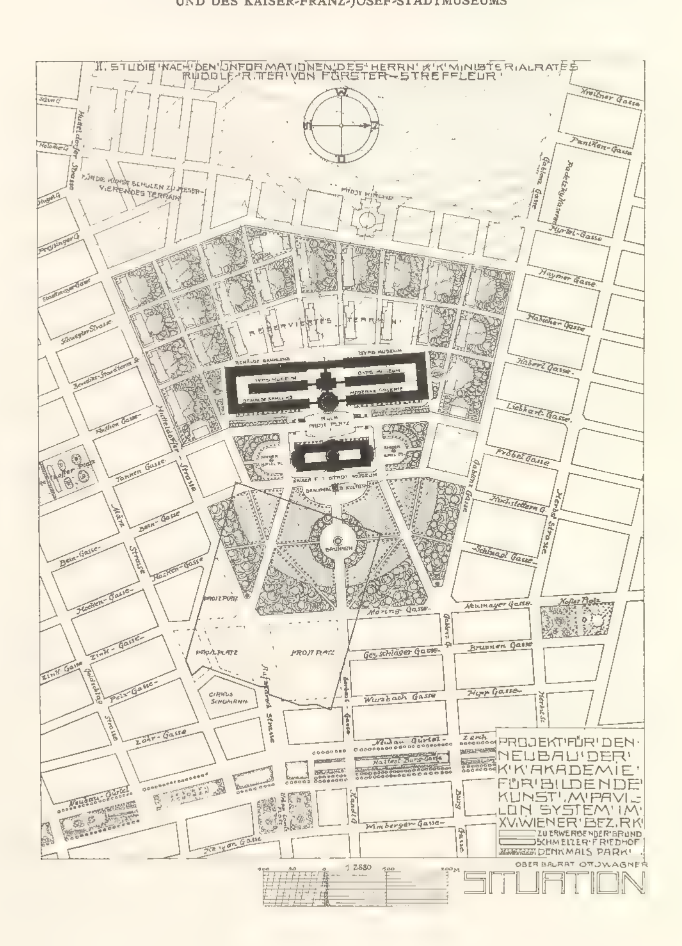
Der beispiellose Tiefstand der Allgemeinheit in künstlerischer Beziehung konnte in den letzten Jahrzehnten durch die Rastlosigkeit der Künstler, soweit es das Kunstgewerbe betrifft, gehoben werden, in der Baukunst aber hat dieser Tiefstand und gerade im Monumentalbaue unserer Vaterstadt die unglaublichsten Blüten getrieben.

So wird auch die unvollendete Platzbildung, wie sie heute noch der Karlsplatz zeigt, zu einer künstlerisch beklagenswerten einseitigen und absichtlichen Mißbildung werden und die definitive Lösung der Museumfrage hat den Irrenden in der Kunst zu neuen Siegen verholfen.

Die hier beigefügten Blätter 23 und 24, welche die Frage der Kombination von Museum mit einem Akademiegebäude für bildende Kunst zur Lösung zu bringen suchen, eignen sich zur Illustration des oben Erwähnten.

Diesen folgen der Erläuterungsbericht und 3 Blätter meines Konkurrenzprojektes.

SITUATION FÜR DEN KOMBINIERTEN BAU DER K. K. AKADEMIE FÜR BILDENDE KUNST UND DES KAISER-FRANZ-JOSEF-STADTMUSEUMS




PROJEKT - FÜR - DAS - KAISER - FRANZ - JOSEF - STADTMUSEUM - IN - WIEN
OBERBAURAT OTTO WAGNER

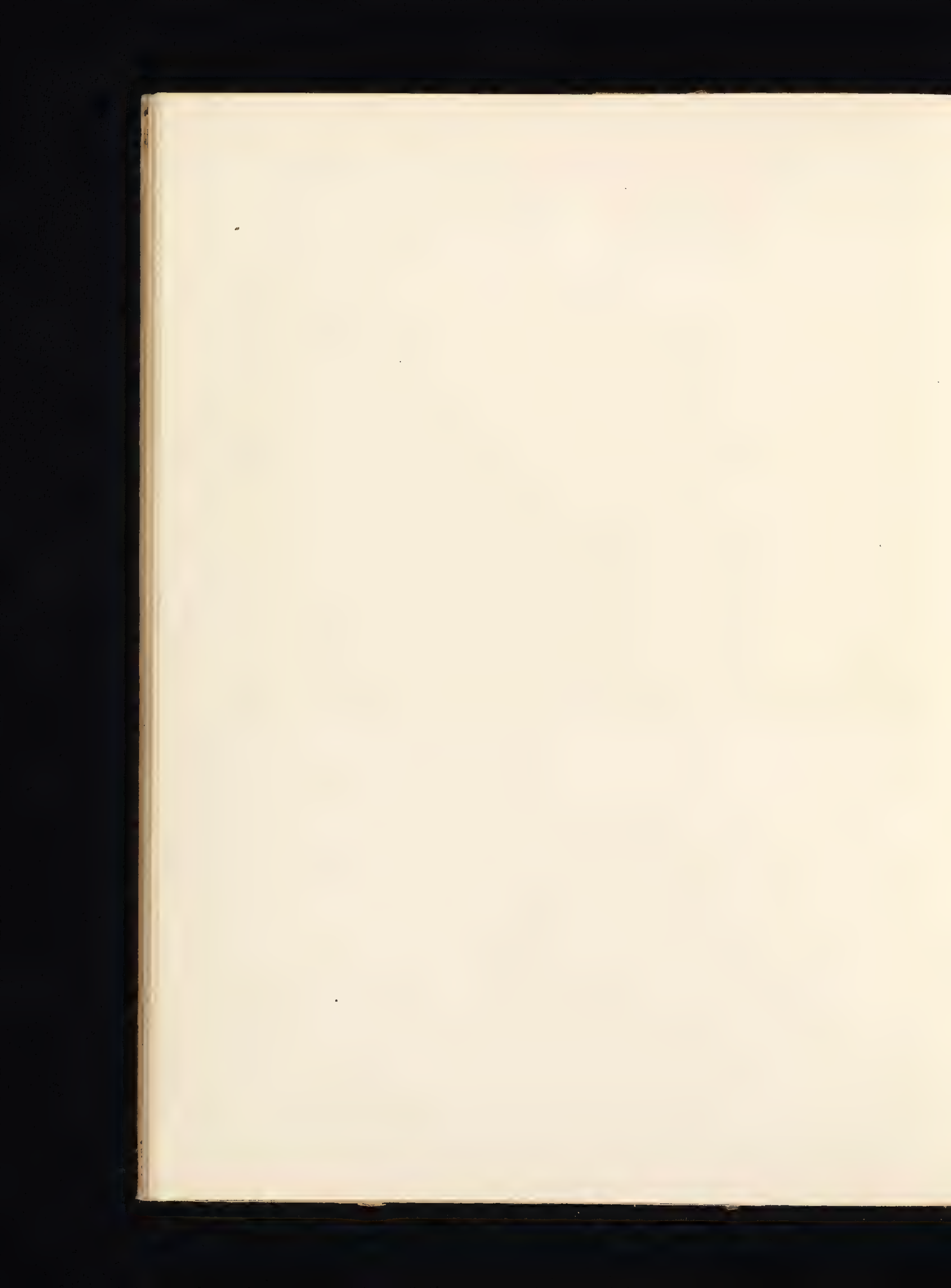




Band IV Heft IV V u. VI Blatt 24

Vervielfältigung vorbehalten

Heliogr. u. Druck „Graphische Union“ Wien VII



WETTBEWERBS-ENTWURF FÜR DAS KAISER FRANZ JOSEF STADTMUSEUM · KENNWORT:

OPUS=IV

ERLÄUTERUNGSBERICHT.

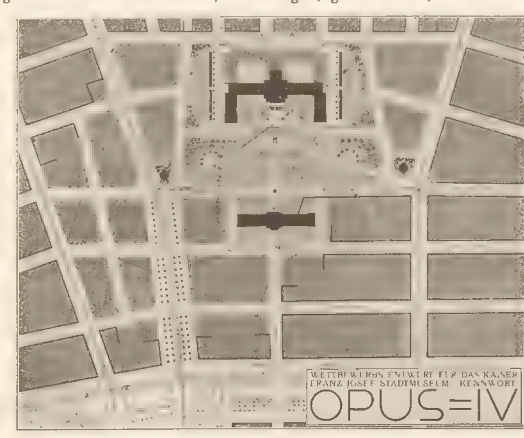
SITUATION.

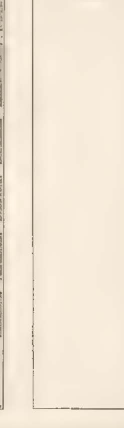
Mit Befriedigung ist aus den Wettbewerb-Bestimmungen zu entnehmen, daß es dem Projektanten überlassen bleibt, die Situierung des künftigen Bauwerks vorzuschlagen; wird doch hiedurch die Möglichkeit freierer künstlerischer und zwecklicher Entwicklung der Gesamtanlage sicherlich gefördert.

Die Lage eines derartigen öffentlichen Gebäudes beispielsweise so zu bestimmen, daß eine oder mehrere seiner Fronten in stark frequentierte Radialstraßen fallen, hat sich erfahrungsmäßig stets als grober Fehler erwiesen, weil die unterbrochene Kontinuität der Straßen mit ihren Läden durch ein solches, keine Läden besitzendes Bauwerk, besonders abends, wenn die Läden erleuchtet sind, das Straßenbild empfindlich stört. Kommt noch hiezu, daß die Straßen nicht rechtwinkelig oder parallel zur Bauaxe liegen, die entstehenden spitzen und stumpfen Winkel also an den Straßenfronten auszutragen sind, daß ferner ein Museum Ruhe, möglichst staubfreie Lage, keine Erschütterung durch den Wagenverkehr, größere Vorflächen als Schauvorbereitung, also eine Sehdistanz von mindestens der eineinhalbfachen Gebäudehöhe allseitig bedarf, ferner Wagenaufstellungsplätze für das die Vorlesungen besuchende Publikum haben soll, so ergibt sich aus diesen Gründen für den Projektanten ein förmlicher Zwang, das Bauwerk in die diesen Bedingungen entsprechende Mitte des disponiblen Platzes zu verlegen. Diese Annahme schaltet allerdings die Möglichkeit aus, das in der verlängerten Kirchstetterngasse amtlich projektierte öffentliche Gebäude A mit dem Stadtmuseumbau in Relation zu bringen; man kann aber leichten Sinnes auf diese Relation mit der künstlerisch unmotivierten Lozierung dieses öffentlichen Bauwerkes verzichten, umsomehr, als der in der Situation sich ergebende Platz B weit besser und großzügiger für ein solches geeignet ist.

Die etwaigen, durch den Ankauf von Grundstücken bei C für diese Durchführung erforderlichen Mehrkosten werden reichlich gedeckt, weil die wertvolleren Bauplätze an den Radialstraßen ganz zum Verkaufe gelangen können; auch ist festzustellen, daß der zwanglos entstehende reguläre Platz von 50.000 m² (der Rathausplatz hat 60.000 m²) als Luftzentrum, mit Rücksicht auf die Nähe des Gürtels mehr als genügend ist.

Sind die, für die im Projekte festgelegte Situation angeführten Gründe schon schwerwiegend genug, so fehlt unter diesen noch der wichtigste, und zwar jener, daß es dem Architekten in erster Linie darum zu tun sein muß, ein künstlerisches Stadtbild zu schaffen, das gerade an dieser Stelle in der trostlosen Häuserwüste wie eine erfrischende Oase wirken muß. Die Abgeschlossenheit des Platzes, die ruhigen, gleich hohen, mit den öffentlichen Bau-





werken kontrastierenden Fassadenflächen der die restliche Platzwand bildenden Miethäuser, die beiden Haupt-Eintrittsstellen an der nordöstlichen und südöstlichen Platzecke, die Veduten auf das projektierte Monument der Vindobona und einen Monumentalbrunnen, die stark silhouettierte Hauptfassade des Stadtmuseums mit dem gegenüberliegenden öffentlichen Gebäude, werden eine künstlerisch erdachte Gesamtwirkung ergeben und gerade an solchen mangelt es bei uns sehr.

Als Augenaxenendpunkt der Aufmarschstraße ist das Haus D mit der vorgelegten Gedächtniskapelle in Vorschlag gebracht, das Pendant der letzteren würde die in Aussicht genommene Kapelle der Maria Theresien-Ordensritter bilden. Beide Denkmale liegen richtiger, von einer kleinen Gartenanlage umgeben, in der Nähe größerer Bauten als einsam auf großen Flächen.

Von einer Benützung der am Friedhofe stehenden Baumgruppen kann wohl nicht die Rede sein, da Baumgruppen und Anlagen sich der Bau-Hauptdisposition unterordnen müssen und nicht umgekehrt. Die amtlichen Niveaus sind bis auf unwesentliche kleine Änderungen eingehalten.

HAUPTDISPOSITION.

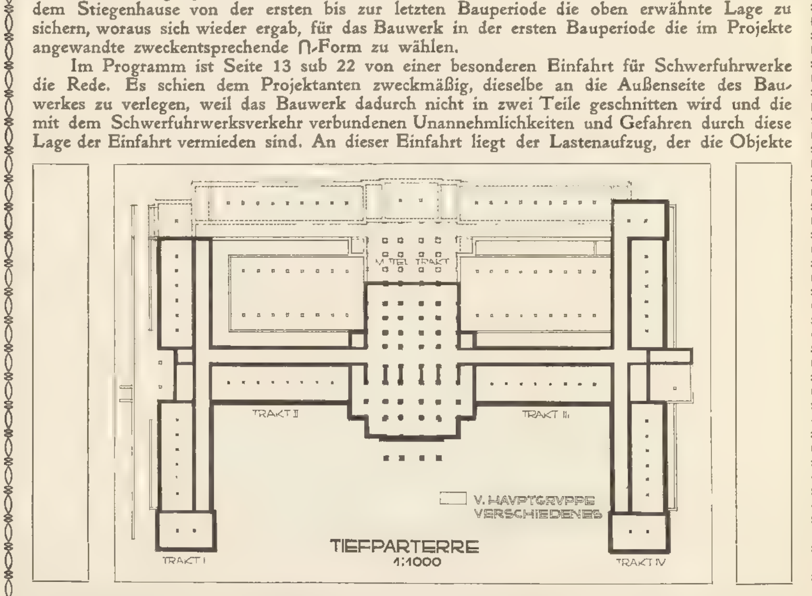
Im Programme ist von einer ersten Anlage des Museums und von den künftigen Erweiterungsbauten die Rede.

Es ist vom künstlerischen Standpunkte nicht zulässig ein Bauwerk zu komponieren und in späterer Zeit durch Hinzufügung anderer Bauten ein Baukonglomerat zu schaffen. Ein Baukunstwerk ist immer ein für sich abgeschlossenes Ganzes und der Baukünstler daher gezwungen, die Frage der künftigen allmähligen Vergrößerung stets mit der Lösung der Hauptdisposition gleichzeitig auszudenken. Daß dies nicht in der Art des Dominospieles geschehen kann, ist selbstverständlich. Die Basis für die Hauptdisposition des Bauwerkes hat daher der Architekt in einer Anlage zu suchen, welche nicht nur das gesteckte Ziel, ein einheitliches Werk zu schaffen, ganz erreicht, sondern welches auch während der einzelnen Bauperioden immer ein gefälliges Bild bietet. Es ist naheliegend, dies durch ein System von Trakten (Pavillons), wie dies beispielsweise, allerdings im großen Maßstabe beim Louvre in Paris durchgeführt wurde, zu erreichen. Aus den einzelnen Trakten wird dann allmählig das Gesamtbild entstehen. Ja, der Projektant glaubt sogar auf die künstlerische Möglichkeit hinweisen zu sollen, daß selbst einzelne Geschoße von Trakten mit Hebung des Dachstuhles (der für diesen Fall provisorisch, aus Holz, sein müßte) durchgeführt werden können, um die im Programme (unter Schlußbemerkung, Seite 13) geäußerten Wünsche betreffs der Vergrößerung der Hauptgruppen I, II und III, insbesondere der Gruppe II zu erfüllen.

Alle diese Umstände sind nicht allein in ästhetischer Beziehung schwerwiegend, sondern auch in zwecklicher, weil ein Museum in der ersten und in allen späteren Bauperioden nur ein Stiegenhaus haben kann und haben darf; die zentrale Lage desselben, die zwingende Orientierung im Bauwerke, die leichte Kontrolle der Besucher aber in allen Bauperioden erhalten bleiben muß.

Die Würdigung dieser Gründe mußte vorerst dahin führen, dem Haupteingange und dem Stiegenhause von der ersten bis zur letzten Bauperiode die oben erwähnte Lage zu sichern, woraus sich wieder ergab, für das Bauwerk in der ersten Bauperiode die im Projekte angewandte zweckentsprechende ∩-Form zu wählen.

Im Programm ist Seite 13 sub 22 von einer besonderen Einfahrt für Schwerfuhrwerke die Rede. Es schien dem Projektanten zweckmäßig, dieselbe an die Außenseite des Bauwerkes zu verlegen, weil das Bauwerk dadurch nicht in zwei Teile geschnitten wird und die mit dem Schwerfuhrwerksverkehr verbundenen Unannehmlichkeiten und Gefahren durch diese Lage der Einfahrt vermieden sind. An dieser Einfahrt liegt der Lastenaufzug, der die Objekte



samt den Lorys (Kautschukräder) aufnimmt und es ermöglicht, alle Gegenstände, trotzdem das Gebäude bis auf die Aufzugstür völlig abgeschlossen bleibt, sofort an jede beliebige Stelle zu bringen. Ein Umstand, der beim Beziehen des Museums und auch wegen der beständigen Kontrolle schwer ins Gewicht fällt.

Bekanntlich wurde bei allen Museumsbauten der letzten Zeit das System des eineinhalbfachen Traktes als das rationellste akzeptiert. Dieses System ermöglicht nicht nur die beste Belichtung aller Räume, sondern erleichtert auch eine erwünschte Ausschaltung einzelner Säle, ohne die Ausstellungs-Folge empfindlich zu stören. Es fand deshalb im Projekte Anwendung.

Für die historische, topographische Hauptgruppe I unter 5. Stadtpläne, Gesamt- und Detailansichten der Stadt und die historisch-kulturhistorische Hauptgruppe II unter 6. Historische Ereignisse und 7. Gesellschaftliches Leben und Volksleben sind im Programme je 1000 m², zusammen 2000 m² Hängefläche verlangt. (Die heute hiefür zur Verfügung stehenden Räume haben zirka 450 m² Bodenfläche.) Bei ziemlich starker Teilung der Säle durch Zwischenwände, mit Zuziehung der Gänge und bei Inanspruchnahme einer Cimais-Höhe von 2·5 m minus 1·1 m, also von 1·4 m resultieren die Verhältniszahlen von Hängefläche zu Bodenfläche der Ausstellungs-Räume 2 : 3, so daß beispielsweise 1000 m² Hängefläche 1500 m² Bodenfläche erfordern.

Da im Bauwerke in der ersten Bauperiode abzüglich Mauern, Stiegen etc. zirka 1700 m² Bodenfläche per Geschoß für Ausstellungszwecke zur Verfügung stehen, ergibt sich, daß für diese beiden Abteilungen der Hauptgruppen I und II nahezu zwei ganze Geschoße erforderlich sind.

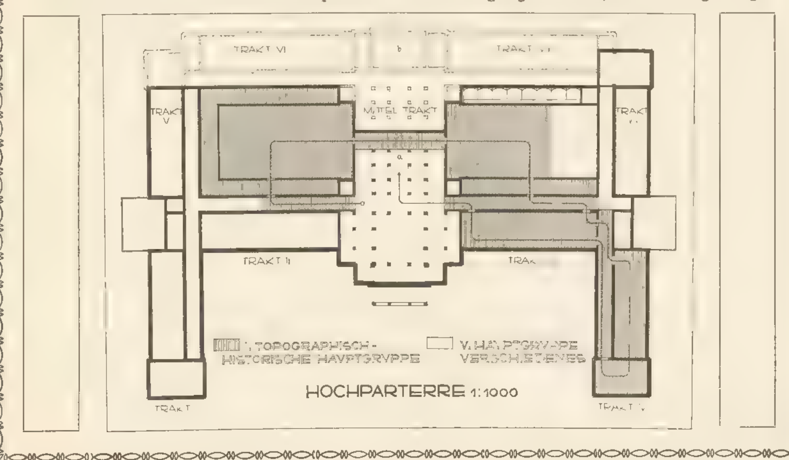
Die effektvollsten Teile der städtischen Sammlungen bestehen wohl in der Waffensammlung und in der Gemäldesammlung. Sie sollen daher den Schluß der Wanderung der Beschauer bilden, d. h. in das Ober-, also Hauptgeschoß verlegt werden. Für die Gemäldesammlung sind zum Teile Oberlichtsäle verlangt, während von der Waffensammlung gesagt werden kann, daß deren Hauptsaal nach Oberlichtbelichtung geradezu schreit. Diese Umstände und die erforderlichen Raumhöhen dieser Gruppen weisen ebenfalls darauf hin, die erwähnten Sammlungen in das Obergeschoß (Hauptgeschoß) zu verlegen.

Für eine Anzahl verlangter Räume liegt die Bedingung vor, sie in einem Hoch- oder Tiefparterre anzuordnen; auch sollen naturgemäß die Räume für große und schwere Gegenstände in diesen Geschoßen untergebracht sein. Dies veranlaßte den Projektanten, die erforderliche Erweiterung des Parterregeschoßes durch Hangars, welche in die künftig geschlossenen Höfe eingebaut sind, zu erreichen. Diese Hangars sind als doppelt verglaste, heizbare, dreischiffige Oberlichtsäle ausgebildet.

Der linksseitige hat im Mittelschiff eine Höhe von 6·50 m, in den Seitenschiffen 4·70 m und nimmt die Abteilung 1 der Gruppe I, Vorchristliche Funde, in sich auf, während der rechtsseitige im Mittelschiff 8 m, in den Seitenschiffen 4·70 m Höhe besitzt und die Abteilung 4 der Gruppe I, Baureste des Mittelalters und der neuen Zeit, ferner die Abteilung 13 der Gruppe V, Besonders große Gegenstände und Merkwürdigkeiten, endlich die Abteilung 15 der Gruppe V, Saal für Gipsabgüsse, enthält. Das Modell des Stefansdomes, I. 3, wurde ob seiner Höhe ebenfalls in V, 13 eingereiht.

Die Originalfiguren des Donnerschen Brunnens sind im Vestibül aufgestellt gedacht, weil sie dort eine genaue Besichtigung zulassen und eine prächtige Wirkung versprechen. Eine Zusammenstellung des ganzen Brunnens ist aus künstlerischen Gründen nicht zu empfehlen, da der Brunnen für die Wirkung im Freien berechnet ist, also im Raume sicher an Wirkung verlieren würde.

Der linksseitige Hangar hat ein vorgelegtes Lapidarium von 276·2 m², der rechtsseitige ein solches von 103·64 m². Diese Lapidarien werden die geeigneten Objekte der zugehörigen



anliegenden Abteilungen in sich aufnehmen. Die Objekte in diesen Lapidarien sind so aufgestellt, daß sie, unter einem schützenden Vordach stehend, von den Museumsgängen aus betrachtet werden können, wodurch erreicht wird, daß der Beschauer den geheizten Raum bei deren Besichtigung nicht zu verlassen braucht.

Es mag hier erwähnt werden, daß der Gedanke, Lapidarien in Arkaden oder Kreuzgängen anzuordnen, um eine angeblich malerische Wirkung zu erzielen, dem Sinne eines Museums (Aufbewahrungs- und Beschauungsort künstlerischer und historischer Werte) widerspricht, die Aufmerksamkeit von den Objekten ablenkt und auch eine eventuelle Gartenanlage in solchen Lapidarien die Pflege der Ausstellungsobjekte schädigend beeinflußt und verteuert.

Die Sammlung des Stadtbauamtes und das Schmidtarchiv sind in ein sich ergebendes Dachgeschoß zweckentsprechend verlegt.

Aus diesen Hauptdispositionen resultieren Reihenfolge und Anzahl der erforderlichen Geschoße wie folgt:

Tiefparterre (Kellergeschoß),
Hochparterre,
erstes Zwischengeschoß,
zweites Zwischengeschoß,
Hauptgeschoß,
teilweises Dachgeschoß.

So nahe es liegt, die Abteilung 5 der I. Hauptgruppe und 6 und 7 der II. Hauptgruppe in eine Saalfolge zu legen, ist im Projekt davon abgesehen worden und zwar aus dem Grunde, weil ein Passieren von mehr als ein drittel Kilometer Weglänge durch Säle, welche mit einer ziemlich einförmigen Kategorie von Objekten (besonders I. 5) erfüllt sind, ermüdend wirkt. Die Aufgabe eines Museums besteht aber nicht allein darin, eine streng wissenschaftlich chronologische Ordnung der Objekte für den Forscher und Fachmann zu bieten, sondern auch darin, das Bildungsniveau, die Kenntnis, die Liebe und das Interesse für heimatliche Werke und Vorgänge etc. in der Allgemeinheit zu wecken und zu heben, weshalb jede zu große Einförmigkeit in der Aufstellung möglichst zu vermeiden ist. Es sind daher in beiden inredestehenden Abteilungen die Räume mit je 1000 m^2 Hängefläche, also je 1500 m^2 Bodenfläche, in zwei ungleiche, übereinanderliegende, durch die Ruhesäle und die Treppe unterbrochene Teile geteilt. Hiezu glaubte sich der Projektant auch deshalb veranlaßt, weil diese Abteilungen gerade jene sind, die programmäßig einen starken und beständigen Zuwachs voraussetzen lassen und deren Teilung in Gruppen im Programm schon angedeutet ist.

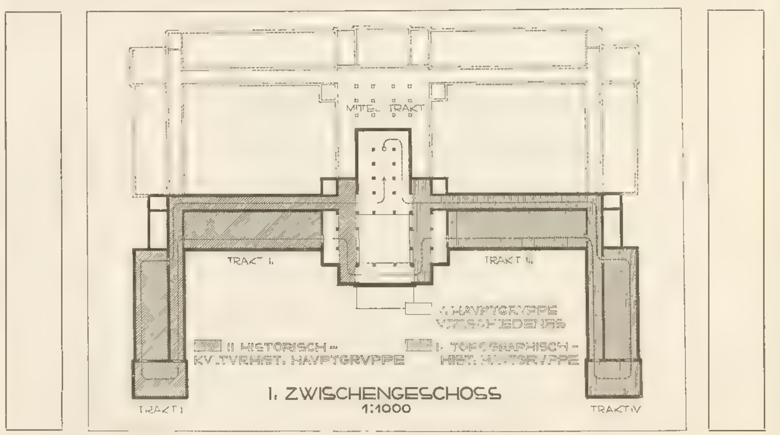
Die Gruppierungen der Büro- und Manipulationsräume mit den Räumen der nicht ausgestellten Teile der Sammlung etc. sind strenge in gewünschter Weise durchgeführt.

Da das Hoch- und Tiefparterregeschoß, wie schon erwähnt, programmäßig sehr stark belastet ist, war eine weitere Vergrößerung der Baufläche, aber nur in diesen Geschoßen notwendig, welcher Umstand wieder die Veränderung der ∩-Form in eine H-Form der Untergeschoße in der I. Bauperiode veranlaßte.

Es ist darauf Rücksicht genommen, daß eine allfällige andere Verwertung oder die künftige Vergrößerung der Direktions-Räume durch Zuziehung oder Mitbenützung der Spezialausstellungssäle stattfinden kann.

Das vorliegende Projekt zeigt die Durchführung des Trakt-Systems für jede der künftigen Erweiterungen des Museums.

Der Bau wird nach seiner Vollendung aus 8 Trakten und einem Mittelbau bestehen, von welchem 4 Trakte und der halbe Mittelbau die erste Bauperiode bilden, woraus sich die genügende (nahezu 100%) Vergrößerungsmöglichkeit des Museums ergibt. Eingänge,



Vestibül, Ruhesäle, die Hauptstiege (letztere ist künftig nur zu verlängern) und die Nebenstiegen werden nie erweitert oder verlegt.

Die im Programme vorgesehene Gruppierung und gewünschte Aufeinanderfolge der Abteilungen und Räume ist peinlich genau eingehalten. Zu erwähnen wäre hier, daß alle im Hause befindlichen Wohnungen direkte Ausgänge ins Freie haben. Die Wohnungen sind so angeordnet, daß bei jedem Museumseingange eine Dienerwohnung liegt. Die restlichen Dienerwohnungen sind wieder so gruppiert, daß die Approvisionierung, der Kranken- und Leichentransport etc. ohne Berührung der Musealräume erfolgen kann.

Die Situation und Grundform des Museums ergeben mit den Straßenführungen einen Vorhof mit der Auffahrt und dem Hauptportale, zwei Garten-Seitenteile und einen Vorpark, welch letzterer der allgemeinen Benützung überlassen ist.

Bezüglich des Vorhofes glaubt der Verfasser des Projektes darauf hinweisen zu sollen, daß ein solcher die Stimmung des Eintretenden auf das Günstigste beeinflußt.

Die beiden Gartenseitenteile rechts und links bleiben für Museumszwecke erhalten und sind abgeschlossen. Sie nehmen die Ein- und Ausfahrten, links für schweres Fuhrwerk und rechts für die Wagen der Hörer der Vorträge samt einen Wagenaufstellungsplatz in sich auf. Der Eingang zu den Museumsbüros ist an Tagen, an denen das Museum geschlossen ist, neben dem Einfahrtstor für Bringung von Lasten. Die abgeschlossenen Gartenteile sind auch zur Aufstellung von Lapidarien, welche eventuell in Hangars untergebracht werden könnten, bestimmt. Diese Hangars sind an den Straßenseiten offen gedacht, um den Beschauer auf den Zweck des Bauwerkes zu verweisen.

Die Einfriedung ist durch ein einfaches 2·50 m hohes Schmiede- und Walzeisen-Gitter in Betonpfeilern bewerkstelligt.

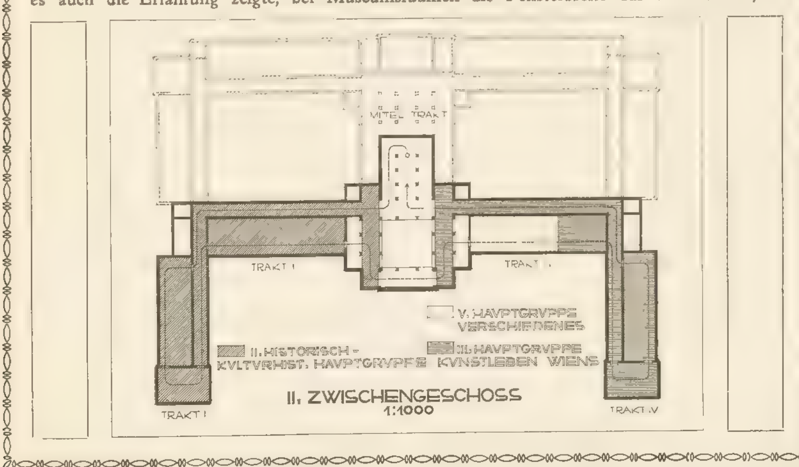
GRUNDRISSE.

In den Grundrissen sind jene Mauern, welche der ersten Bauperiode entsprechen, schwarz angelegt, die Mauern jener Trakte, welche einer sukzessive späteren Durchführung vorbehalten bleiben, sind nicht angelegt. Die acht Trakte sind in der Situation bezeichnet. Die Lozierung der einzelnen Hauptabteilungen, die Raumbestimmung, die Bodenflächen, Hängeflächen, die Führungslinien etc. sind in den Grundrissen angegeben. Die Hauptgruppierung und die verlangte Zweckerfüllung ist der leichteren Übersicht halber im Erläuterungsbericht in kleinen Plänen schematisch wiedergegeben.

STOCKWERKSHÖHEN.

Die Stockwerkshöhen des Bauwerkes sind abhängig von der künstlerischen und zwecklichen Anforderung. Der Architekt wird aber stets bestrebt sein, die Stockwerkshöhen so niedrig als zulässig anzunehmen, da eine leichte und bequeme Bewältigung der Höhendifferenz zwischen den Geschoßen im Interesse des Museumsbesuchers sicher erwünscht ist. Hiebei spricht nun die für die Ausführung bestimmte Deckenkonstruktion ein gewichtiges Wort mit, weil eben die Annahme der Stockwerkshöhe von der Konstruktion abhängig ist. Es muß deshalb hier, um die Stockwerkshöhen zu bestimmen, die Deckenkonstruktion festgestellt werden und da diese wieder von der Trakttiefe und von der Größe der Fenstermittel abhängt, die Dimensionierung besonders der letzteren besprochen werden.

Licht ist in einem Museum ein außerordentlich wichtiger Faktor. Ein Museum begehrt gebieterisch, daß jeder Teil seiner Räume mehr als genügend belichtet ist. Es hat also, wie es auch die Erfahrung zeigte, bei Museumsräumen die Fensterbreite zur Pfeilerstärke, in



einem der Allgemeinheit ungewohnten, umgekehrten Verhältnisse zu stehen, das heißt, die Fenster sind größer als die Pfeiler anzunehmen, woraus für ein Museum ein Pfeilerbau resultiert.

Diese und die konstruktiven und ökonomischen Erwägungen haben im Projekte zu einer Annahme von 2·00 m breiten Fenstern und 1·50 m breiten Pfeilern geführt. Letzteres Maß ist durch Spalierung (Läden) bedingt. Hieraus ergibt sich die Annahme einer Fensteraxenbreite von 3·50 m, welche Dimension im Projekt in allen Teilen eingehalten wurde.

Als Decke ist eine Balken-Platten-Metallbeton-Decke angenommen und zwar mit sichtbaren Balken, eine Durchführung, welche auch künstlerisch sehr befriedigt. Auf den Balken liegen die Betonplatten, der Ausgleichsbeton, der Korkschlackenbeton, der Xylolith und ein 3·6 mm starker Linoleumbelag; letztere beanspruchen zusammen 14 cm Höhe. Auf jedem Pfeiler und auf jedem Fenstermittel liegt ein Balken (1·75 m Distanz), der bei 8·50 m Spannweite und 600 kg Zufallslast 45 cm Höhe beansprucht. Hieraus ergibt sich, daß bei einer Stockwerkshöhe von 4·70 m das innere Lichtmaß des Raumes 4·56 m (am Balken 4·11 m) beträgt. Durch diese Feststellungen erscheinen die im Projekte angenommenen Stockwerkshöhen motiviert.

Die erreichten Minimaldimensionen der Geschoßhöhen sind folgende:
Tiefparterre 3·40 m resp. 4·00 m,
Hochparterre 4·75 m resp. 4·15 m die Büros,
erstes Zwischengeschoß 4·70 m,
zweites Zwischengeschoß 4·70 m,
Hauptgeschoß 7·50 m resp. 4·90 m die kleinen Räume von III. 10,
Dachgeschoß 3·10 m.
(Hauptgeschoß und Dachgeschoß sind im Raumlichtmaß angegeben.)

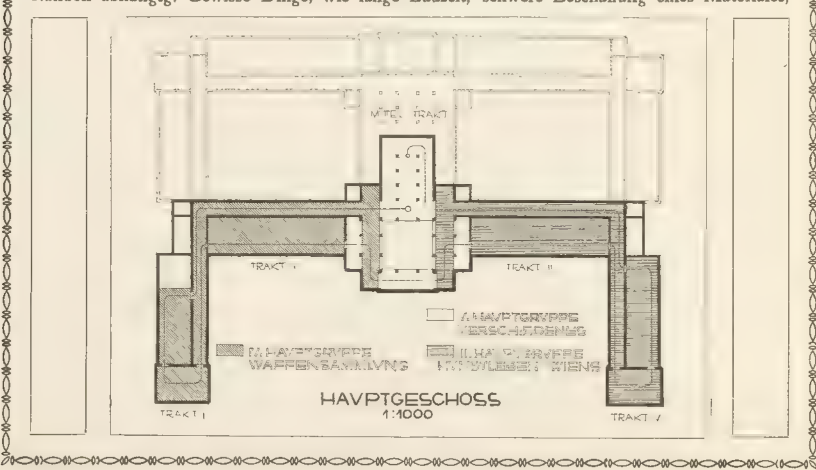
Die Zwischengeschoße sind hoch genug, besonders wenn angenommen wird, daß die großen Bilder dieser Abteilungen, beispielsweise das Hlaváčeksche, im Stiegenhause (im Grundrisse eingetragen) angebracht wird, während für die großen Stadtpläne ad I. 5 eine eigene Aufstellungsweise angeordnet ist.

Im Programme sind für die Museumsbesucher Personenaufzüge verlangt und sind im Entwurfe zwei genügend dimensionierte vorgesehen. Die Zahl der Personen, welche die Aufzüge gleichzeitig benützen, ist erfahrungsgemäß eine geringe. Wichtiger erschien es deshalb dem Projektanten im Interesse der Besucher, die Stiegenanlage auf einen hohen Grad von Bequemlichkeit zu bringen. Es ist daher eine Stiege mit einem Stufenverhältnis von 10 : 40 angenommen und da die Stiege ebenfalls Linoleumbelag erhält, wurde die Auftrittsfläche um 1 cm geneigt, so daß sich eine Stufenhöhe von 9 cm ergibt.

Durch die künftige Fortführung der Stiege und Gänge ist die einwandfreie Verbindung aller Trakte hergestellt und wird diese Annahme auch bei Gesamtvollendung des Museums völlig genügen. Die beiden Nebenstiegen sind 1·80 m breit, haben desgleichen 10 cm (resp. 9 cm) Stufenhöhe. Da für dieselben nur das zweckliche Moment in Frage kommt und nicht das ästhetische, wurden, um die Treppenhäuser zu verkürzen, per Stockwerk 4 Arme angeordnet.

AUSFÜHRUNGSMATERIAL UND KONSTRUKTION.

Das zur Ausführung eines solchen Baues zu wählende Material muß selbstredend in Bezug auf Solidität das denkbar beste sein, denn der Satz: „Ein baukünstlerisches Werk soll ewige Dauer zeigen" fällt bei einem Museum ziemlich schwer in die Wagschale. Anderseits sind die Erwägungen für die Wahl des Ausführungsmateriales noch von anderen Umständen abhängig. Gewisse Dinge, wie lange Bauzeit, schwere Beschaffung eines Materiales,



unnötiger Luxus, verkünstelte Konstruktionen, harmonieren mit unseren modernen Anschauungen nicht. Ein Museum mit der Bauzeit des Burgtheaters ist undenkbar. Auch stehen uns heute andere menschliche Errungenschaften als noch vor wenigen Jahren zur freien Verfügung. So hat beispielsweise der durch nahezu vier Jahrhunderte als Steinimitation verwendete Putz durch den Umstand, daß Mörtelputz jetzt in Qualitäten hergestellt wird, welche jede Steinausführung betreffs Haltbarkeit weit übertrifft, die Baukunst auf neue Wege gewiesen.

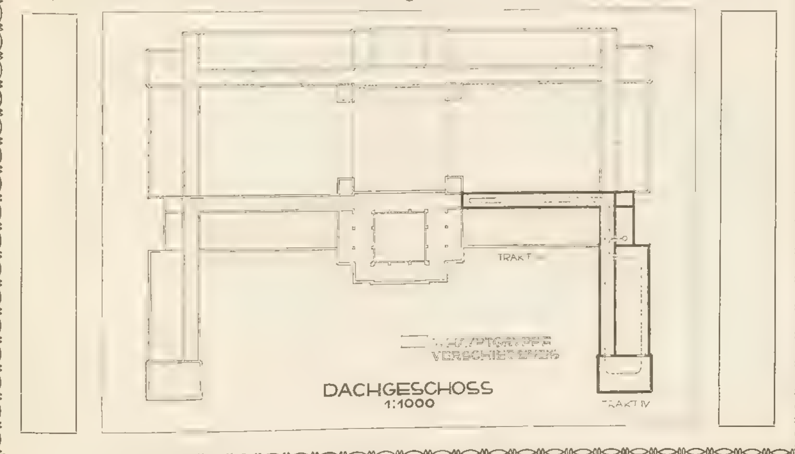
Schon dieser Umstand weist darauf hin, daß das Hauptausführungsmaterial des Museumbaues unser leicht erhältlicher, ausgezeichneter, aber unschöner Ziegel, mit dem nahezu ewig dauernden und durch Abreiben mit Drahtbürsten oder Absaugung leicht zu reinigenden „Edelputz", aber auf keinen Fall eine Steinimitation, sein soll. Alle Gebäudesockel sind mit Granitplatten verkleidet. Metallbeton ist, wo der Zweck es zuläßt oder fordert, angewendet.

Auch die aus Marmorplatten hergestellte Hauptstiege hat eine Unterkonstruktion aus diesem Material erhalten.

Bei einem Museum spielt, wie schon bemerkt, die Lichtquelle, also die Fenstergröße eine große Rolle. Es darf aber nicht außeracht gelassen werden, daß jede starke Belichtung, selbst wenn sie nicht durch Sonnenbestrahlung entsteht, stark schädigend auf die ausgestellten Objekte wirkt. Die Fenster sind deshalb so konstruiert, daß die Außenfenster aus Eisen, die Innenfenster aus Holz hergestellt gedacht sind und vorgesehen ist, die Lichtquelle der Fenster durch eiserne zusammenlegbare Fensterbalken, welche sofort nach den Besuchstunden geschlossen werden, ganz abblenden zu können. Für die Abhaltung des Sonnenlichtes während der Besuchstunden sind Leinenplachen in, außen und innen sichtbaren Plachenkästen, als das beste und bequemste bei allen Fenstern angenommen.

Die im Bauwerke vorkommenden Oberlichten (Antipluvius) sind so konstruiert, daß die darunter befindlichen Zierlichten durch eingelegte Linoleumplatten beliebig abgeblendet werden können, also jede erwünschte Belichtung der Objekte erzielt werden kann. Zwischen Oberlichte und Zierlichte liegende Heizrohre sorgen für das Schmelzen des Schnees. Alle Zierlichten sind begehbar, können daher leicht täglich gereinigt werden. Die westlich liegenden Oberlichtflächen sind mit einer Berieselungsvorrichtung versehen.

Das erforderliche große Ausmaß der Hängeflächen und die daraus resultierende große Anzahl von Abteilungswänden veranlaßten den Projektanten, die Lösung der transportablen Zwischenwände wie folgt zu projektieren. Diese Zwischenwände sind keine Scherwände, sondern haben fensterseits und an der Mittelmauer 1·50 m breite Durchgänge und stehen zur Hauptmauer senkrecht (oder schwach geneigt), ein Umstand, der bei der Fülle von Licht in den Räumen zulässig ist, umsomehr, als die dort aufgestellten Objekte, durch den steilen Lichteinfallswinkel bedingt, nicht glänzen werden. Die Aufstellungsmöglichkeit dieser Zwischenwände besteht nicht nur auf den Pfeilermitteln, sondern auch auf den Fenstermitteln. Auf jedem Betonbalken sind 4 Aufhängevorrichtungen angebracht, in welche die Tragkonstruktion der Wände nach Bedarf eingehängt werden kann. Aus diesen Vorrichtungen laufen vier zirka 10 mm starke Eisen bis zum Fußboden und werden auch in dem mit gleicher Vorrichtung versehenen Fußboden verankert, worauf die Stäbe mit Kontramuttern angespannt werden. Diese Stäbe (das Eisen ist nur auf Zugfestigkeit in Anspruch genommen) tragen ein eisernes Rahmenwerk, zwischen welchem 10 mm starke Xylolithtafeln liegen. Die Rahmen besitzen oben eine durch ein U-Eisen hergestellte Rinne, in welcher die Bilderhaken hängen. Diese beinahe unsichtbare Rinne zieht sich auf eine Höhe von 2·50 m durch den ganzen Raum, also auch an den Wänden hin. Da die Bilder durch eine an der Rückseite befestigte Leiste aus Faserstoff verhindert sind, die Wände zu zerkratzen, so ist die Möglichkeit vorhanden, an jeden Punkt des Raumes ein Bild zu hängen und zu verschieben, ohne die Wand im



DACHGESCHOSS
1:1000

geringsten zu beschädigen. Das zwischen den Stäben befindliche Rahmenwerk steht Ein Meter (eventuell 0·80 bis 1·10 m) vom Fußboden ab, so daß die Füße der Museumbesucher, welche hinter den Wänden stehen, sichtbar bleiben, wodurch die Überwachung der Museumsbesucher wesentlich erleichtert wird. Auch die Scherwände der Gemäldesammlung sind so konstruiert und unten frei.

Es mag hier bemerkt werden, daß in den Plänen und in der Berechnung die Höhe der Cimais vom Fußboden programmäßig 1 : 10 angenommen ist und bis auf 2·50 m vom Fußboden reicht, daß aber in letzterer Zeit überall die richtige Erkenntnis durchgedrungen ist, daß diese Höhe kleiner sein kann, und zwar für Pläne zirka 0·80 cm, für große Bilder, beispielsweise das Bild von Hlaváček nach Entfernung des häßlichen Rahmens, 0·40 cm vom Fußboden gerade richtig wäre. Die Durchführung der Reduktion der Cimaishöhe von 1·10 m auf 0·80 m ab Fußboden hätte eine Verringerung der Anzahl der Zwischenwände um 27 Prozent zur Folge, wodurch statt 63 Stück nur 46 Stück erforderlich würden. Die Balkenplattendecken haben, wie schon erwähnt, einen Belag von Korkschlackenbeton, Xylolith und Linoleum. Dieser Belag ist völlig genügend schalldämpfend und läßt diese Ausführung eine feuchte, staubfreie Reinigung zu. Das Linoleum ist lichtgrau und teilweise mit 0·98 m breiten, schwarz gestreiften Einlagen versehen, welche Einlagen die Führungslinien für die Museumsbesucher bilden.

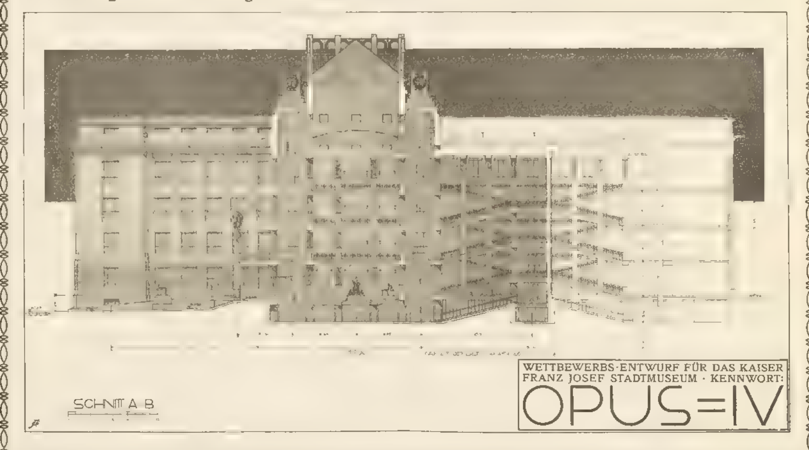
Bezüglich der Heizanlage mag erwähnt werden, daß alle Räume Radiatoren für Warmwasser-Schnellstromheizung in den Fensterparapeten erhalten und nur das durch vier Geschoße gehende Vestibül und die Ruhesäle (erforderlichenfalls können die Ruhesäle durch Spiegelscheiben abgeschlossen werden) sind mit einer kombinierten Dampfluftheizung versehen. Die Reduzier-, respektive Umgestaltungs-Stationen sind in den Plänen eingezeichnet.

Für die Lösung der Dachform und Dacheindeckung spitzt sich die Frage in eigentümlicher Weise zu, so daß dieselbe einer Erörterung bedarf. Dem Großteil der Architekten beliebt es, heute auf jede Gattung von Stilfassaden Hochdächer mit „interessanten" Verschneidungen aufzusetzen. Die Dachlösung bildet gleichsam den Trick, der über fehlende Gedanken hinüberhelfen soll. Nun handelt es sich bei einem solchen Bauwerke nicht um Anwendung eines architektonischen Hilfsmittels, sondern darum, zu bestimmen, welches Dach ist für diesen Zweck am besten geeignet, welches Dach entspricht der größten Haltbarkeit, welches Dach ist feuersicher, welches Dach läßt die Schneebelastung ohne jede Säuberung zu und welches Dach verheißt eine vollkommene Reparaturfreiheit. Es kann nun keinem Zweifel unterliegen, daß dies, nach unseren heutigen Erfahrungen, nur ein Dach aus Metallbeton mit Ausgleichsschichte aus Schlackenbeton, Korkschichte und Preßkiesdeckung sein kann. Ein hohes Dach aus Holz für ein solches Bauwerk zu konstruieren, kann nur als grober Fehler bezeichnet werden. Das hohe Dach aber aus Eisen zu konstruieren und ein Holzdach zu imitieren, ist eine baukünstlerische Lüge der größten Sorte, abgesehen von der Nichtökonomie, die in einer solchen Ausführung liegen würde. Auch wird ein hohes Dach mit den zwecklich richtig konstruierten Oberlichten der Säle der Waffen- und Gemäldesammlung nie in Einklang zu bringen sein.

Die Ausführungsmateriale des Frieses und einiger Teile der Hauptfassade sind Terrakota, Bronze, Plattenmosaik, Kupfer, Aluminium, Blei, Marmor, verschiedenfarbige Glasflüsse, auch Gold- und Silber-Überfangglas etc.

Das Monument der Vindobona hat eine ähnliche Durchführung, wozu sich noch Granit, Porphyr und Sienit gesellen. Der monumentale Brunnen ist als Säule gedacht. Diese ist in Metallbeton ausgeführt und mosaikartig verkleidet.

Die weiteren Bauausführungen sind aus den Plänen ersichtlich. Zu erwähnen wäre noch, daß die Hoffassaden mit Fließen belegt angenommen wurden, weil die spätere Reinigung dieser Flächen nach Vollendung der Gesamtanlage in Berücksichtigung der damit verbundenen Aufstellung von Gerüsten große Unannehmlichkeiten herbeiführen würde.



BAUKÜNSTLERISCHES, AUSSEN- UND INNENGESTALTUNG.

Mit großer Genugtuung wird jeder Baukünstler aus Seite 3, Linea 3 der allgemeinen Angaben des Programmes ersehen, daß nach jahrelangen Vorstellungen endlich mit der Theorie, ein Museum müsse wie ein altes Schloß aussehen, gebrochen wurde. Dem Nachsatze mit der Innendekoration blieb der unangenehme Beigeschmack erhalten. Es soll gleich hier angeknüpft werden, daß Musealgegenstände am besten zur Wirkung kommen, wenn sie fern von jeder Imitation, nur von ruhigen Flächen umgeben sind, während die Wände eines Museums durch die Aufstellung der Objekte nicht in Mitleidenschaft gezogen oder beschädigt werden dürfen.

Bei Durchbildung der Innenwände kann es sich nur darum handeln, diese möglichst glatt, also leicht reinigbar und für jede Auf- und Umstellung der Objekte praktikabel zu machen. Das künstlerische, angenehm lichte, feierliche Aussehen der Räume möge man getrost dem Baukünstler überlassen. Im Projekte sind größtenteils verschiedenfarbige polierte Stuck-Wände mit einfachem Dekor, aber ja keine Marmor-Imitation, angenommen.

Die entsprechend gezierten, exakt ausgeführten lichten Balken-Plattendecken werden den vornehmen Eindruck der Räume nur erhöhen.

Ganz richtig ist im Programm betont, daß es sich um eine historische, speziell wienerische Sammlung handelt, also aller Prunk zu vermeiden ist und der Bau schon in seiner Außenerscheinung die Entstehungsperiode, also unsere Zeit und unser Empfinden zeigen muß. Diesen Prämissen glaubt der Projektant entsprochen zu haben. Er hält die baukünstlerische Sprache des Entwurfes für allgemein verständlich, trotzdem dieselbe an keine Stilepoche mahnt. Mit Absicht ist jeder figurale protzige Schmuck als Außendekor beinahe ganz vermieden, um schon dieserart richtig auf den Inhalt des Bauwerkes hinzuweisen; auch ist dadurch unseren klimatischen Verhältnissen Rechnung getragen; beginnt doch selbst der Laie sich heute schon zu fragen: „Was soll's mit den unerkennbaren Porträtstatuen, die als „Rauchfangkehrer" auf Attiken und Aufbauten nur zu oft herumstehen."

Die in der Situation festgestellten Schaudistanzen, also die Stellen, von welchen der Beschauer das Bauwerk zuerst erblickt, weisen auf ein einfaches, auf diese Entfernungen berechnetes Detail hin. Die isolierte Lage des Bauwerkes und das dasselbe umziehende 1·40 m ausladende Hauptgesims lassen den möglichst gesicherten, reinen Bestand der Fassadenflächen erhoffen.

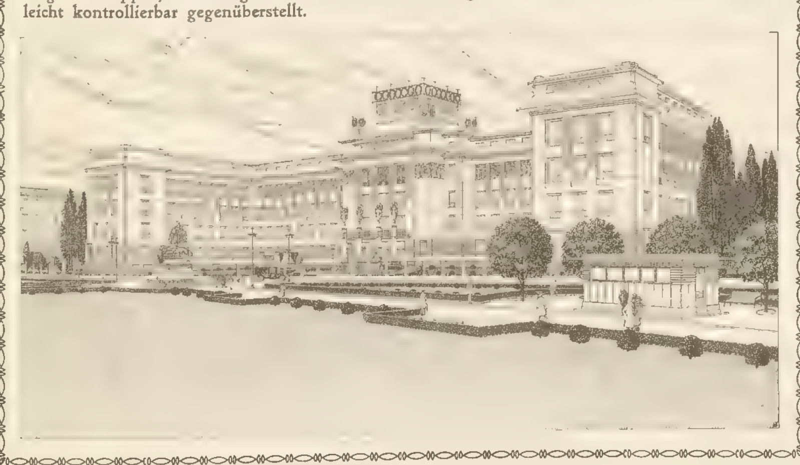
Die Silhouette des Bauwerkes, die Lage der großen Oberlichtsäle der Waffen- und Gemäldesammlung und das dadurch bedingte Fehlen der Fensteröffnungen an diesen Stellen, der reichere Dekor vor den im Mittelbau liegenden Ruhesälen, die starke Betonung des Einganges etc. etc. orientieren in leichter Weise den Beschauer, während das Durchdringen der Disposition und der Zweckbestimmung der Museumsräume bis zur Außenerscheinung, die angewandten einfachen Formen, die Wahl der vorgeschlagenen Herstellungsmaterialien, die exakte, Dauer versprechende Ausführung, die leicht faßliche Charakteristik des Werkes die Befriedigung des Beschauers bringen wird.

Gerade dieses Bauwerk soll mit Rücksicht auf Zweck, Bauauftraggeber, Zeit und Kunstsprache derartige künstlerische Bedingungen voll erfüllen.

Die gärtnerische Ausstattung der Museums-Umgebung ist mit dem Bauwerke und der baulichen Begrenzung in Einklang gebracht. Die Wege und Wasserrinnen der umliegenden Anlagen und des abgegrenzten Teiles sind Basaltbeton, so daß ein möglichst staubfreier Bestand vorauszusehen ist.

TABELLE.

Des leichten Überblickes halber folgt hier eine Tabelle, welche die programmgemäß verlangten Gruppen, Abteilungen und Räume, deren Lage und Dimensionen den projektierten leicht kontrollierbar gegenüberstellt.



ÜBERSICHT ÜBER DIE LAGE DER VERLANGTEN

Gruppe	Abteilg Zahl		Lage	Höhe	Im Programm Bodenfläche m²	Im Programm Hängefläche m²	Im Projekt Bodenfläche m²	Im Projekt Hängefläche m²
I		Histor.-topograph. Hauptgruppe						
	1	Vorchristliche Funde a, b, c	L	P	600.—	—	638.52	—
	2	St. Stefan	R	P	200.—		204.57	—
	3	Modell des St. Stefansdomes	R	P	100.—	—	316.99	—
	4	Baureste d. Mittelalters u. d. n. Z. a, b	M R	P	120.—	—	220.05	—
	5	Stadtpläne	R	P				
	5	Stadtpläne	R	I Z	—	} 1000.—	1474.08	1069.28
II		Histor.-kulturhistor. Hauptgruppe						
	6	Historische Ereignisse	L	I Z				
	7	Gesellschaftl. Leben u. Volksleben	L	II Z		} 1000.—	1502.95	1110.28
	8	Gemeindeverwaltung etc.	L	II Z	250.—	—	293.10	
III		Hauptgruppe: Kunstleben Wiens						
	9	a) Grillparzer-Zimmer	R	II Z	80.80	—	80.80	
		b) Suppé-Zimmer	R	II Z	30.—	—	30.—	
		c) Anzengruber-Zimmer	R	II Z	30.—	–	30.—	
		d) Beethoven-Zimmer	R	II Z	50.60		50.60	
		e) Sonstige Räume	R	II Z	200.—	—	525.40	
	10	Gemäldesammlung	R	H	—	500.—	899.30	626.04
IV		Hauptgruppe: Waffensammlung						
	11	Waffensammlung	L	H	(723.—)	1535.—	841.55	1583.14
V		Hauptgruppe: Verschiedenes						
	12	a) Frank-Zimmer	R	II Z	60.—		58.65	
		b) Baumann-Zimmer	R	II Z	50.—		55.67	
		c) Lueger-Zimmer	R	II Z	63.—		63.—	
		d) Altes Kaffeehaus } 64.60 m²	L	II Z	60.—		} ge-	
		e) Alte Wirtsstube } 28·90 m²	L	II Z	—		} rechnet	
		f) Kleiner Geschäftsladen } 28·90 m²	L	II Z	—		} II (6) (7)	
		g) Dioramen	R	P			100.80	
	13	Besonders große Gegenstände	R	P			siehe I (3)	
		Donnerbrunnen	Vestibül					
		Fischersche Gruppe	R	P			siehe I (3)	
	14	Lapidarien						
		ad I. 1	L	PHof			286.88	
		ad I. 4	R	PHof			103.64	
		Lapidarien i. d. Gartenseitenteilen						
		ad I. 1						
		ad I. 4						
	15	Saal der Gipsabgüsse	R	P	200.—		191.40	
	16	a) Münzsammlung	L	P	40.—		43.58	
		b) Benützersaal	L	P	60.—		76.68	
		c) Saal für Kunstmappen	L	P	80.—		81.75	
		d) Gerlach, Kunstgew.-Vorlagen	L	P	40.—		40.36	
		e) Kopiersaal	L	T	50.—		79.—	
		f) Kl. Depot f. Bilder u. Plastiken	L	T	120.—		120.97	
		g) Großes Depot	R	T	300.—		336.—	

RÄUME UND DEREN BODEN- UND HÄNGEFLÄCHEN

Gruppe Zahl	Abteilg. Zahl		Lage	Höhe	Im Programm Bodenfläche m²	Im Programm Hängefläche m²	Im Projekt Bodenfläche m²	Im Projekt Hängefläche m²
V		Hauptgruppe: Verschiedenes						
	17	Büro- und Manipulations-Räume						
		a) Direktions-Büro m. Vorzimmer	L	P	80.—		99.34	
		b) 2 Kustodenräume	L	P	80.—		80.80	
		c) 4 Beamtenräume	L	P	100.—		102.80	
		d) Amtsdiener	L	P	40.—		37.74	
		e) Aufbewahrungszimmer	L	P	50.—		63.46	
		f) Manipulationssaal	L	T	80.—		99.30	
		g) Photogr. Atelier, Dunkelkamm.	L	P	56.—		90.—	
		h) Zeugschmiede	L	H	60.—		57.00	
		i) Sortier- und Säuberungsraum	L	T	80.—		82.40	
		j) Laboratorium	L	T	40.—		48.94	
		k) Schreibzimmer	L	T	20.—		24.79	
		l) Inspektionszimmer	R	P	20.—		26.44	
	18	Großer Vortragssaal	R	P	200.—		187.42	
		Kleiner Vortragssaal	R	P	80.—		94.40	
	19	Spezialausstellungen. Großer Saal	L	P	150.—		151.20	
		Kleiner Saal	L	P	70.—		58.45	
	20	Sammlung des Stadtbauamtes	R	D	400.—		464.37	
	21	Schmidt-Archiv	R	D	50.—		50.—	
	22	Sonst. Erfordernisse u. Unterräume						
		Vestibül, Stiegenhäuser, Gänge			Im Programm nicht eingestellt			
		Vorräume etc.					2789.18	
		Ruhesäle	M				175.44	
		Portierloge	R	P			9.—	
		Klosets, Boden, Waschräume etc.					178.66	
		Diener- und Nebenräume					158.10	
		Rettungszimmer	L	P			26.44	
		Telephonzimmer	M	P			30.60	
		Aufgang, Garderoben, Gänge zu den Vortragssälen	R	P			295.40	
		Diener- und Portierwohnungen	RL	T			637.67	
		Materialdepots und Keller	RL	T			436.42	
		Reduzierstationen		T			250.22	
		Zusammenstellung						
I		Hauptgruppe (ohne Lapid. Post V (14)			1020.—	1000.—	1380.13	1069.28
II		"			250.—	1000.—	293.10	1110.28
III		"			ca 392.—	500.—	716.80	626.04
IV		"			—	1535.—		1583.14
V		" (mit Lapid. Post V (14)			2779.—	—	8444.36	
		Summe			4441.—	4035.—	10834.39	4388.74

Zeichenerklärung

T = Tiefparterre
P = Hochparterre
I Z = Erstes Zwischengeschoß
II Z = Zweites Zwischengeschoß
H = Hauptgeschoß
D = Dachgeschoß
R = Rechts
L = Links
M = Mitte

BAUKOSTEN.

Im Programm ist Seite 2, Linea 1 ausgesprochen, daß die Baukosten die Summe von K 2,800.000·— nicht überschreiten sollen und der Kubikmeter umbauten Raumes mit K 35.— anzunehmen ist. Es liegt also die Aufgabe vor, ein Bauwerk zu projektieren, welches K 2,800.000 : K 35 = 80.000 Kubikmeter, umfaßt. Nachdem das Einpassen eines Projektes in ein bestimmtes Kubikmaß nur auf empirischem Wege möglich ist und es kaum angeht, ein Projekt solange zu ändern, bis die verlangte Kubatur genau eingehalten ist, so glaubt der Verfasser hier einen einfacheren Weg in Vorschlag bringen zu sollen. Dieser Vorschlag besteht darin, das Projekt, wie es aus der Feder floß, zu unterbreiten und dessen Kubaturen genau zu berechnen, das erhaltene Resultat aber in dem Sinne mit der fixierten Bausumme von K 2,800.000 in Relation zu bringen, daß ziffermäßig festgestellt wird, um welchen Perzentual-Anteil die Dimensionen des Grundrisses zu vergrößern oder zu verkleinern sein werden, um obige Ziffer zu ergeben.

Das mitfolgende Heft der Kostenberechnung (4 Pläne) bringt den leicht revisionsfähigen Nachweis über die Kubatur des geplanten Bauwerkes, welche Kubatur mit dem festgesetzten Einheitspreise eine Baukostensumme von K 2,929.681·50 aufweist. Die Differenz zwischen diesem Betrage und der programmäßigen Bausumme ist also K 129.681·50 oder 4·63%, woraus nach dem oben erwähnten Vorschlage resultiert, daß die Quadratmaße der Grundrisse um 4·63%, daher die Längen- und Breitendimensionen mit Rücksicht auf die Mauerstärken um $\frac{4\cdot63\,\%}{2} = 2\cdot3\,\%$ zu reduzieren sein werden, um die genaue Kubatur, also die programmäßige

Summe von K 2,800.000·— als Baukosten

der ersten Anlage des Museums zu erhalten.

Ein Beispiel mag dies noch besser erläutern: Die Dimensionen (Breiten) der Gänge sind im Projekte mit 3 m angenommen; wird diese Dimension um 2·3% reduziert, so sinkt die Breitendimension dieser Gänge auf 2·93 m. Und so fort für alle Grundrißdimensionen. Die allgemeine Reduktion der Raumdimensionen um 2·3% ist in ästhetischer Beziehung und bezüglich aller anderen Programmbedingungen zulässig, insbesondere deswegen, weil die vorstehende Tabelle auf Seite 10 und 11 dieses Erläuterungsberichtes deutlich zeigt, daß trotz dieser Reduktion, die Dimensionen der einzelnen Raum- und Hängeflächen noch immer ein Plus gegenüber den programmäßig Verlangten 10834·39 : 4441 und 4388·74 : 4035 aufweisen.

Im Programm ist das Quadratmaß für die sub Hauptgruppe V, Abteilung 22 gewünschten Räume und für die in Abteilung 5 der I. Hauptgruppe erwähnten Ruhesäle und mehrerer anderer Räume nicht angegeben. Hiedurch erklärt sich die große Differenz dieser Hauptgruppe von programmäßig 4441 m^2 zu 10.834·39 m^2 im Projekte.

Es mag noch gestattet sein, besonders zu betonen, daß der Betrag von K 35.— für den Kubikmeter umbauten Raum (ohne Heizungs- und Beleuchtungsanlage und ohne Aufzüge) selbst mit Rücksicht auf eine erstklassige Ausführung und die in Aussicht genommene Materialverwendung ein hoher ist. Auch können die im Projekte vorgeschlagenen Hangars und Eisenvorbauten (zierlich hergestellte Hohlräume) unmöglich mit diesem Betrage in Rechnung gestellt werden, weshalb für letztere ein mehr als genügender Betrag von K 20.— per Kubikmeter eingesetzt wurde.

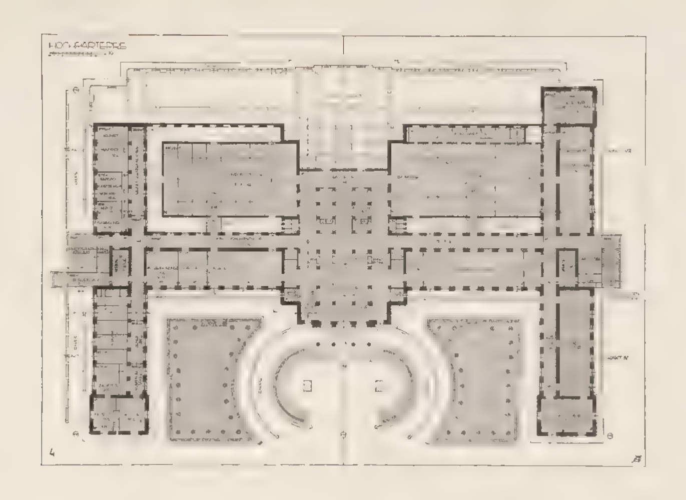
Werden die Dimensionen der Grundrisse nicht reduziert, so erhöht sich, wie oben ersichtlich, die Bausumme um K 129.681·50

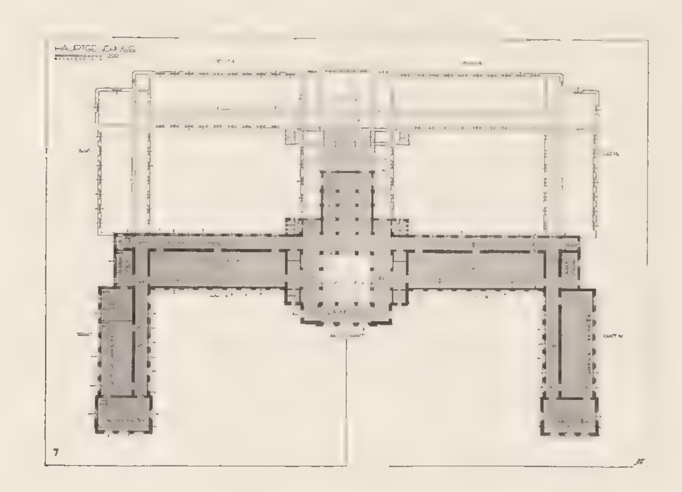
Mit Rücksicht auf die Würde und den Inhalts-Wert des Bauwerkes glaubt der Verfasser das Einhalten der Dimensionen des Projektes empfehlen zu sollen, umsomehr, als bei voraussichtlich eintretenden besseren Bauverhältnissen sich dieses Plus der Bausumme leicht ersparen lassen wird.

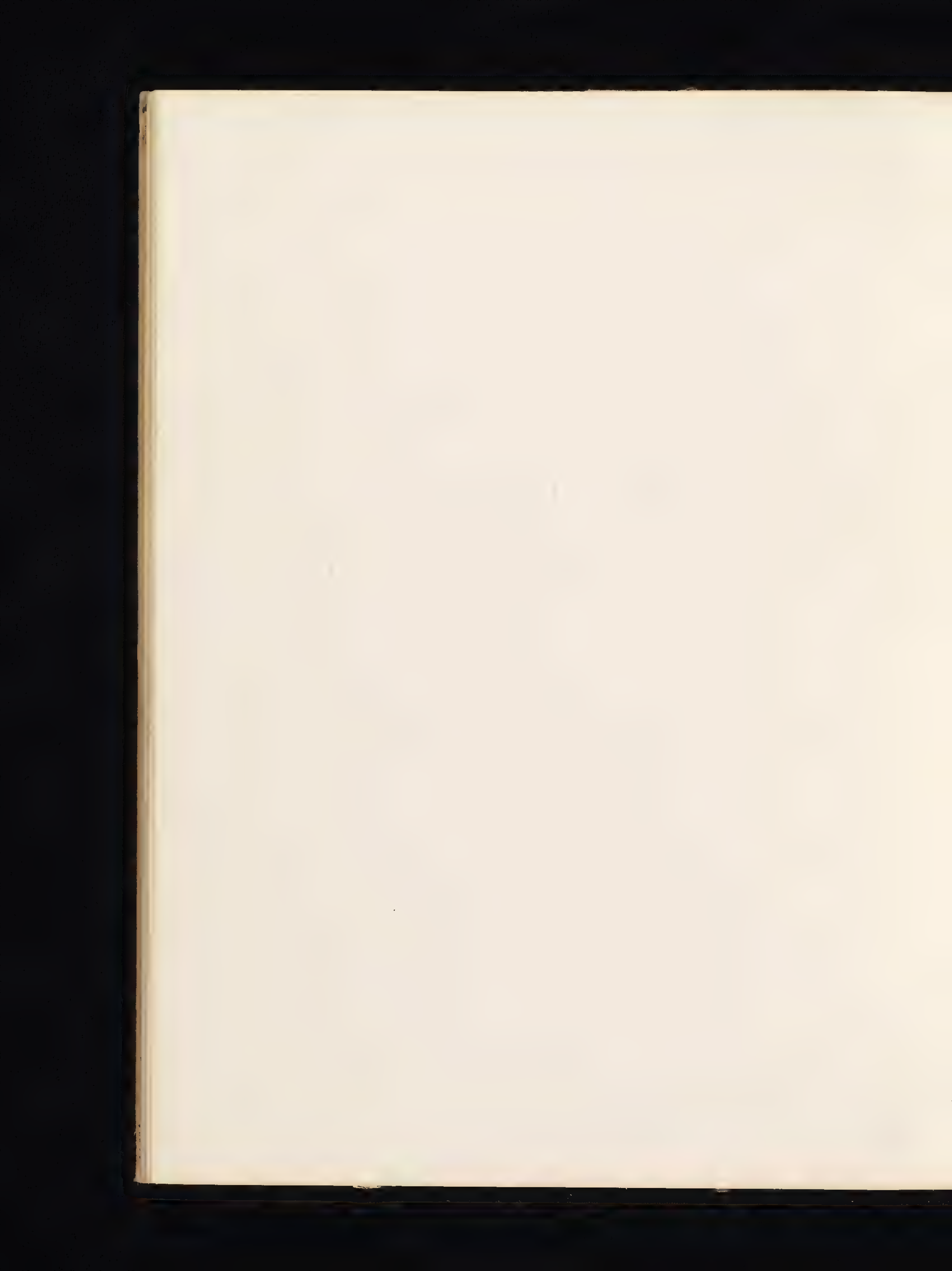
Der Wettbewerbsentwurf besteht aus:

1.	Situation	im Maßstabe	1 : 1440
2.	dto.	dto.	1 : 500
3.	Grundriß des Tiefparterres	dto.	1 : 200
4.	dto. Hochparterres	dto.	1 : 200
5.	dto. I. Zwischengeschoßes	dto.	1 : 200
6.	dto. II. dto.	dto.	1 : 200
7.	dto. Hauptgeschoßes	dto.	1 : 200
8.	dto. Dachgeschoßes	dto.	1 : 200
9.	Hauptfassade	dto.	1 : 200
10.	Seitenfassade	dto.	1 : 200
11.	Schnitt A B	dto.	1 : 200
12.	dto. C D	dto.	1 : 200
13.	dto. E F	dto.	1 : 200
14.	Detail des Mittelbaues } in Rahmen	dto.	1 : 50
15.	Perspektive, Gesamtansicht } in Rahmen		
16.	Innenansicht, Vestibül } in Rahmen		
17.	Heft, Rechnungspläne		
18.	Erläuterungsbericht, 20 Exemplare		
19.	Kuvert mit Namen des Verfassers.		

Wien, im Dezember 1912.









WETTBEWERBS-ENTWURF FÜR DAS KAISER FRANZ JOSEF STADTMUSEUM · KENNWORT:

OPUS=IV





WETTBEWERBS-ENTWURF FÜR DAS KAISER-FRANZ-JOSEF-STADTMUSEUM · VESTIBÜL



ZUR STUDIE „HOUSE OF GLORY“

ZUM IV. BAND



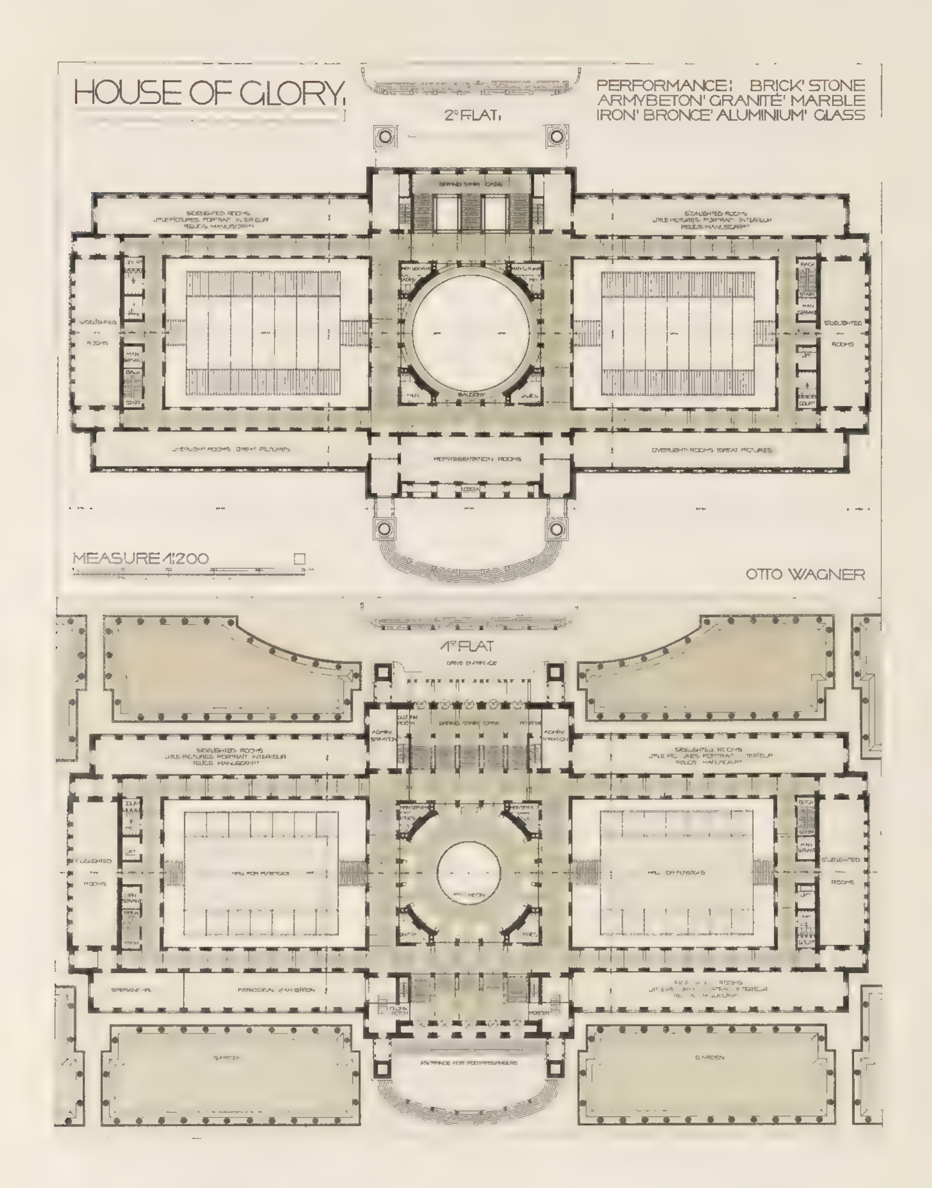
„HOUSE OF GLORY“
ZU BLATT 30 UND 31

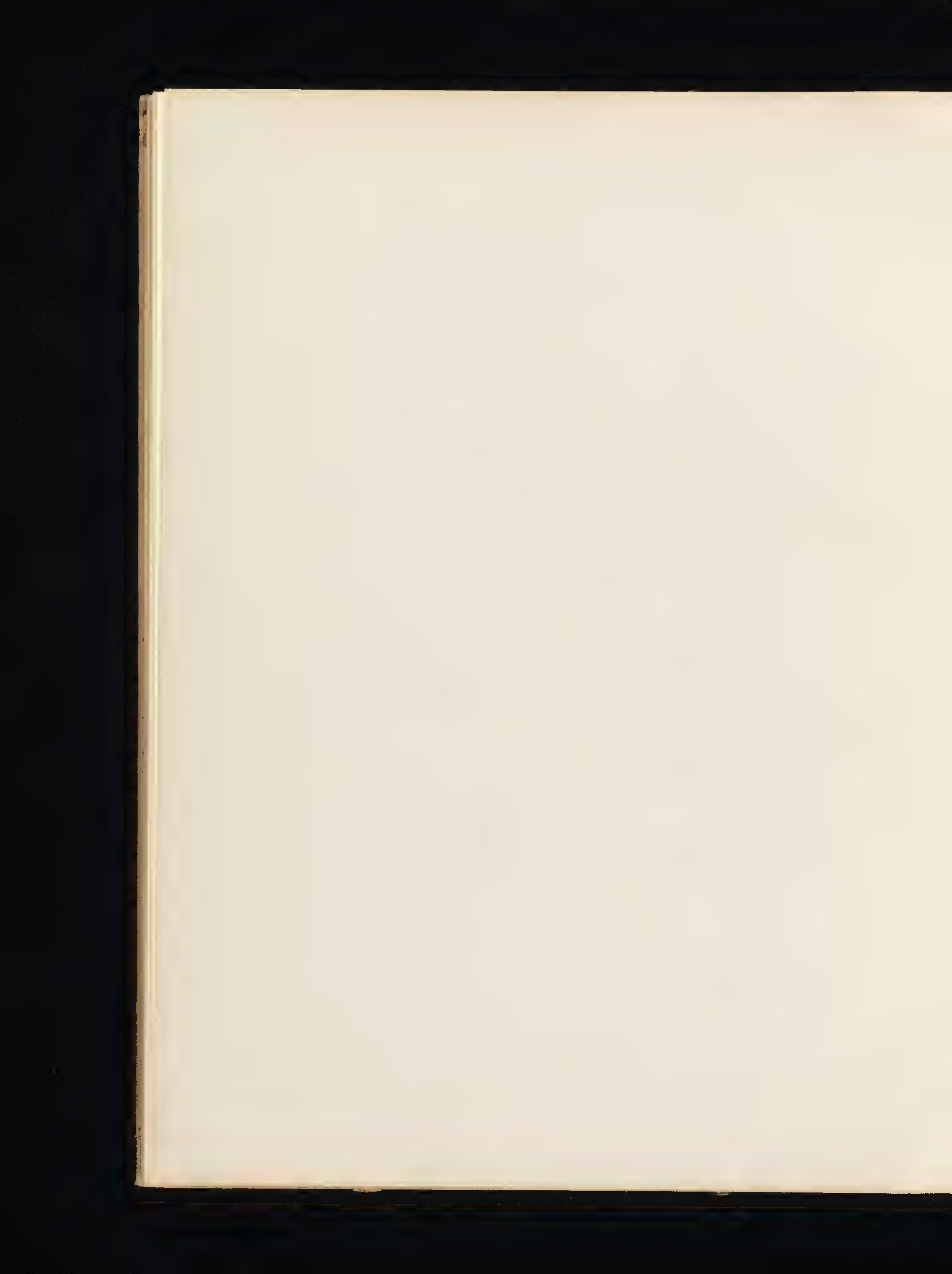
Relationen, welche ich mit einem amerikanischen Kollegen unter voraussichtlicher Mithilfe eines amerikanischen „Krösus“ hatte, veranlaßten mich, einem Projekte näher zu treten, dessen Ziel ein amerikanisches Nationalgeschenk sein sollte.

Die Aufnahme historischer Werte, eine Ruhmeshalle mit darunter befindlichem Mausoleum, bildeten die Hauptpunkte des Bauprogrammes.

Die Ausführung der geplanten Widmung und damit das vorliegende Projekt sind schon im Anfangsstadium durch einen Todesfall unausführbar geworden, doch habe ich geglaubt, einen Teil der begonnenen Studie dieser Sammlung einreihen zu sollen.




HOUSE OF GLORY.
2° FLAT.
PERFORMANCE: BRICK' STONE
ARMYBETON' GRANITE' MARBLE
IRON' BRONCE' ALUMINIUM' GLASS
MEASURE 1:200
OTTO WAGNER
1° FLAT




OTTO WAGNER



EIN BEITRAG ZUR HOTELBAUFRAGE

ZUM IV. BAND



ZUR HOTELBAUFRAGE
ZU BLATT 33

Es ist nahezu unglaublich, auf welch niederer Stufe die Hotelbaufrage bei uns steht, und es ist beschämend, eingestehen zu müssen, daß in Wien nicht ein Hotel existiert, dessen Bau schon vom Hause aus als Hotel geplant war. Mehrere unserer größeren Hotels, die naturgemäß an diesem Grundübel kranken, versuchen durch Adaptierungen Surrogate zu schaffen, welche wieder nur halb befriedigen können.

Der Komfort, also Bequemlichkeit und Reinlichkeit, verlangt heute gebieterisch, daß eine Anzahl kultureller Forderungen beim Hotelbaue peinlich erfüllt werde.

Die Nivellierung der Allgemeinheit, besser gesagt der Umstand, daß Fürst oder Handelsreisender heute gleich gut und preiswert wohnen wollen, ist besonders zu beachten. Bei einer Hotelunterkunft handelt es sich in beinahe allen Fällen nur darum, ruhig, rein und gesund zu schlafen und die Körperpflege vornehmen zu können, weil alle anderen Funktionen, Geschäfte, Zusammenkünfte etc. der Hotelgäste in den allgemeinen Räumen, Vestibül, Halle, Bar, Café, Schreib-, Musik-, Lesezimmer etc. stattfinden.

Die bisher im Hotelbau usuell verlangten „fürstlichen" Appartements stehen in der Regel zum Schaden der Hotelbesitzer leer.

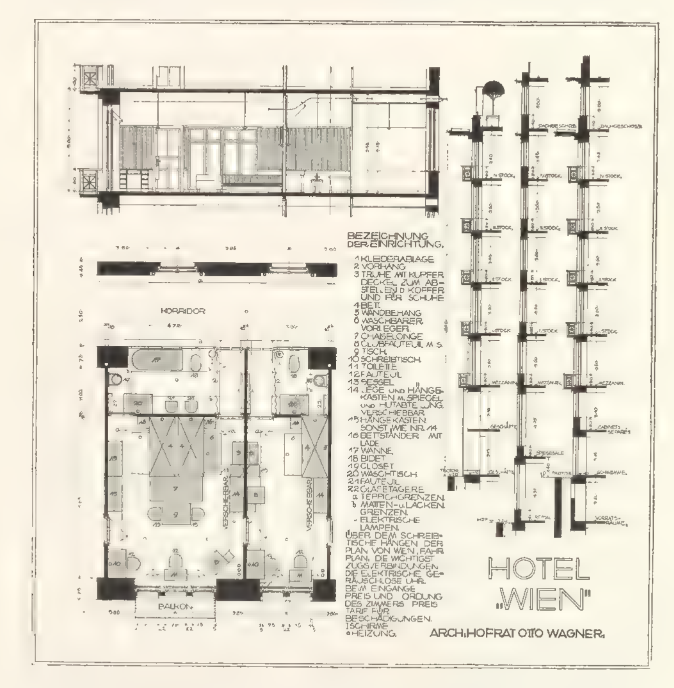
Es geht selbstredend nach unseren heutigen Kulturanschauungen nicht an, bei einem Hotelbaue Schlafzimmer anzuordnen, in denen ein Waschtisch postiert ist, der keine Möglichkeit zuläßt, sich ordentlich zu reinigen, ohne das Zimmer zu überschwemmen; es geht nicht an, für die Benützung des 00 „Platzkarten" auszugeben oder die warme Brille des Vorgängers zu benützen oder durch andere Dinge in der peinlichsten Weise belästigt zu werden; es geht nicht an, stoffliche Bestandteile des Raumes, wie Wandbehang, Kuvert- und Bettdecken, Bettvorleger etc., welche ein nackter Körperteil eines Passagiers berührt haben kann, dem nächstfolgenden Passagier wieder benützen zu lassen; es geht nicht an, den Abschluß eines Zimmers durch eine einfache Tür den Passagieren als komfortabel anzubieten und die Schalldichtigkeit zwischen anliegenden Wohnräumen zu vernachlässigen oder die beliebte Mode des Türanbohrens geradezu zu provozieren; auch geht es nicht an, die Lufterneuerungsfrage völlig zu ignorieren etc. Es ist hier ganz unmöglich, das Kultursündenregister unserer Hotels entsprechend zu beleuchten, es möge aber konstatiert werden, daß diesbezüglich bei einigen Hotels Abhilfe versucht wird. Dieser Abhilfe ist, durch das Bestreben sogenannte Appartements zu schaffen, einigermaßen entsprochen worden, aber den Mut, nur Appartements selbst für die Diener zu bieten, hat bis heute kein Hotel der Welt (auch Amerika nicht) gehabt.

Die Hotelbaufrage wird von mir schon seit Jahrzehnten studiert und hatte ich Gelegenheit, sie meinen Schülern wiederholt als Aufgabe zuzuweisen.

Selbstredend dürfen sich die Neuerungen, welche ein Hotel unserer Zeit bieten soll, nicht auf das Schlafen und die Körperpflege der Passagiere allein beschränken, sondern der Komfort, also nochmals größtmögliche Reinlichkeit und größtmögliche Bequemlichkeit, muß sich auch auf Essen, Servieren, Verkehr, Post, Gepäck und eine Unzahl von Wünschen und Be-

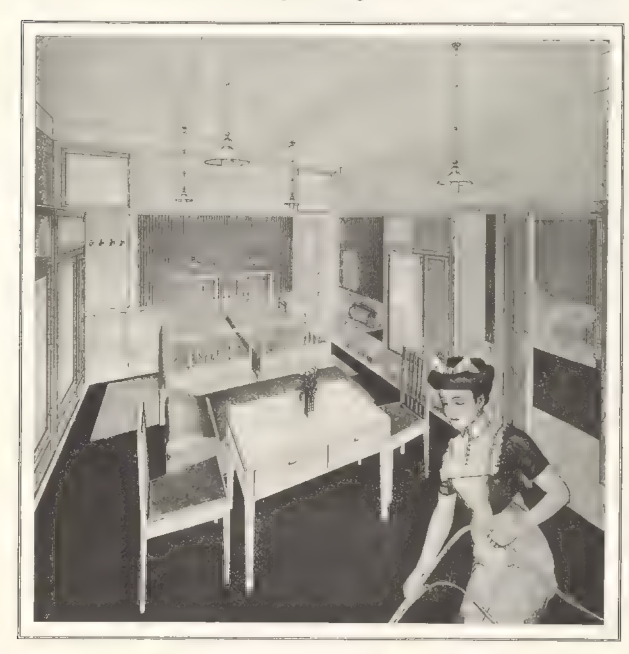
sorgungen ausdehnen. Derartiges selbst nur in der Hauptsache zu besprechen, reicht hier der Platz nicht.

Der Ausgangspunkt jedes Hotelprojektes ist das Passagierzimmer. Ein Hotel hat eigentlich nur zwei Typen im Auge zu behalten, das einbettige und das zweibettige. Die Dimensionierung dieser Räume ist im Interesse der Preisbestimmung möglichst klein zu halten und nur darauf zu sehen, daß alle Möbel, Geräte etc., welche der Komfort bedingt, ausreichend und vollkommen zweckmäßig darin untergebracht sind. Bei einem Hotelbaue soll die Anzahl der einbettigen Räume etwas größer sein als die Anzahl der zweibettigen Räume oder mit denselben wenigstens gleich sein; auch soll die Möglichkeit bestehen, aus beiden Raumarten in wenigen Minuten



TYPE EINES ZWEIBETTIGEN UND EINBETTIGEN SCHLAFRAUMES MIT VORRAUM UND TOILETTE FÜR DIE HAUPTDISPOSITION DER HOTELANLAGE. LUFTERNEUERUNG DER RÄUME UND AUSNÜTZUNG DER GEBÄUDEHÖHE

einen sogenannten Salon (Wohn-, Empfangs-, Arbeitszimmer) durch Anwendung von Wandbehängen und Auswechslung der Möbel, herzustellen.
Die ästhetische Seite der Frage hat durch hygienische Zwecke und durch unsere heutigen künstlerischen Anschauungen gewaltige Änderungen erfahren. So kann es sicher keinem Gebildeten einfallen, „künstlerische" Ansprüche für die von ihm gemieteten Räume in der Art zu stellen, daß er dieselben mit einer Anzahl der erbärmlichsten Bilder oder irgend welchen anderen Kram oder noch erbärmlicheren Nippes „geschmückt" wünscht.
Das Hotelzimmer, das unseren Wünschen entspricht, muß schon auf den ersten Blick den Eintretenden überzeugen, daß für Bequemlichkeit und Reinlichkeit in umfassender Weise gesorgt ist. Das Hotelzimmer wird daher sicher mehr dem Zimmer eines Sanatoriums als einem „Wohnzimmer" gleichen müssen.
Es ist völlig unrichtig, zu glauben, daß durch einen solchen Eindruck das Gefühl des Luxus nicht befriedigt wird, gerade die Summe der material-



PERSPEKTIVISCHE ANSICHT EINES ZWEIBETTIGEN SCHLAFRAUMES DES HOTELS

echten Gegenstände des Raumes wird ein bedeutend größeres Behagen und größere künstlerische Befriedigung hervorrufen, sicher mehr als der bis heute verwendete Firlefanz es tut.

Noch ein Umstand mag hier Erwähnung finden, das ist die Anzahl der Zimmer, welche ein Hotel haben soll und haben kann. Auf der einen Seite ist für den Passagier erwünscht, daß er in der Anzahl der Hotelbewohner als Nummer verschwinde, also möglichst unbehelligt bleibt, auch die Administrationskosten sollen auf eine genügende Anzahl von Zimmern ausgedehnt werden, auf der anderen Seite bedingt die Administrationsgrenze die Beschränkung der Anzahl der Passagierzimmer. Deshalb wird mit der Eigentümlichkeit jeder einzelnen Örtlichkeit zu rechnen sein. Ich möchte behaupten, daß ein gutes Hotel für Wien nicht unter 400 und nicht über 800 Betten verfügen soll.

Die richtige Theorie, daß der Ausgangspunkt für jede Hotelanlage das Zimmer sein muß, führt nun selbstverständlich dahin, daß bei Verfassung eines Projektes zuerst die Anreihung der Zimmer nach der fixierten Type durchgeführt werde, um zur Hauptdisposition des Hotels zu gelangen.

Das Parterre und Hochparterre des Bauwerkes soll zur Disposition jener Dinge ausgenützt werden, welche nach unseren heutigen Begriffen der Clou der Anlage eines Hotels bilden müssen: An- und Abfahrt, Gepäcksbeförderung, Verkaufsläden, Wechselstube, Spediteur etc., Vestibül, Halle, Bar. Die drei letzteren Räume sollen auch die Möglichkeit einer Ausstellung lokaler kunst- und kunstgewerblicher Erzeugnisse bieten, Treppenanlagen mit Stufenverhältnis von 10 : 40, Aufzüge, Fallpost, Garderoben, Toiletten, Speisesäle, Cabinets separés, Restaurant II. Klasse etc. geben in ihrer Gruppierung die Monumentalität eines Hotels, sie sind daher möglichst axial, symmetrisch und mit zwingender Orientierung anzuordnen.

Ein Dachgarten und eine Warte sind, wo die Verhältnisse es wünschenswert und tunlich erscheinen lassen, zu projektieren.

Die Eingänge eines Hotels sind so anzuordnen, daß nebst dem Haupteingange eigentlich nur ein zweiter Eingang besteht. Durch letzteren findet die Verproviantierung des Hotels, also Einnahme von Konsumwaren, Bier, Wein etc. statt. Der zweite Eingang dient auch allen Bediensteten als Ein- und Ausgang und liegt an demselben die Kontrolle. In dessen Nähe haben die Speisesäle, Garderoben, Toiletten, Waschräume der Bediensteten zu liegen. Die Restauration II. Klasse und der Dachgarten haben je einen Eingang von der Straße zu erhalten und sind Eingänge, Treppen und Aufzüge auf Massenbesuch einzurichten.

Ein Hotel, das unseren Bedürfnissen entspricht, hat nebst vorzüglicher, leicht regulierbarer Heizung (Warmwasser-Schnellstromheizung) auch eine Kühlanlage für die Speisesäle, Restauration, Bar etc. zu erhalten. Eine eigene Nutzwasserleitung ist empfehlenswert. Bei den Küchen, Getränkevorratskammern etc. sind vorliegende Schalterräume anzuordnen, da die bedienenden Personen diese Räume wegen des Geruches der Kleider und wegen der Kontrolle nicht betreten dürfen.

Die künstlerische Ausführung und Ausstattung aller Räume muß wieder materialecht, einfach, leicht reinigbar, überhaupt derart sein, daß der Gedanke an ungereinigte Staubflächen auf Gesimsen, Vorhängen, Beleuchtungskörpern, Möbeln etc. im Passagier gar nicht aufkommen kann.

Die Höhe eines Hotelbauwerkes ist nach unseren Baugesetzen nicht unbeschränkt, wie beispielsweise in Amerika, es wird sich also bei uns darum

handeln, die erlaubten Dimensionen klug und findig auszunützen. Bei einem der Hotelprojekte, welches ich in der Skizze durchführte, sollte auch gezeigt werden, daß die um ein Stockwerk höhere Fassade des Neubaues das Straßenbild durchaus nicht stört, sondern sicher hebt. Die Gegenüberstellung des gegenwärtigen und des zukünftigen Bestandes (Klischee im Texte und Blatt 33) mag dies zeigen.



GEGENWÄRTIGES STRASSENBILD



PROJEKT FÜR EIN HOTEL IN WIEN



GEWERBLICHE AUSSTELLUNGS-HALLE

ZUM IV. BAND



GEWERBLICHE AUSSTELLUNGSHALLE
ZU BLATT 42

Nahezu jede, selbst die kleinste Stadt Deutschlands, besitzt eine Ausstellungshalle oder Gesellschaftsräume. Solche Bauwerke verdanken ihre Existenz in der Regel der Initiative der Landes- oder Stadtvertretung. In Wien ist ein Bau, der solchen Zwecken dient, nicht vorhanden.

Zur Unterbringung von periodischen Ausstellungen werden hier entweder die ungeeigneten Säle von Korporationen, Vereinen etc. benützt oder aber sie finden ihr Unterkommen in den noch ungeeigneteren Sälen der Gartenbaugesellschaft. Das Verfügungsrecht über letztere hat ein — Gastwirt, welcher mit besonderer „kultureller" und ökonomischer Vorsicht (für seinen Sack) darüber entscheidet, ob eine Hunde- oder Kochkunst- oder Automobil- oder andere Fachausstellungen etc. — oder gar eine Kunstausstellung stattfinden soll.

Das Unhaltbare solcher Zustände sollte durch den Umbau der sogenannten Zedlitzmarkthalle behoben werden.

Der eigentliche Impuls des Baues war der Umstand, daß durch die Vertretung des Landes ein gewerbliches Musterlager geschaffen werden sollte und im Neubaue unter Terrain eine der erforderlichen Zentralstationen der städtischen Elektrizitätswerke unterzubringen war. Da der Bau mit Rücksicht auf die Zweckerfüllung vielfach als zu klein befunden wurde, war in Rücksicht gezogen, daß das nebenliegende Etablissement der Gartenbaugesellschaft, welches durch elf Monate des Jahres den oben angedeuteten Zwecken dient, über kurz oder lang zu gemeinnützigen, kulturellen Zwecken bei seinem voraussichtlichen Umbaue herangezogen werden könne.

Aus der Berücksichtigung dieser Umstände ist das Bauprogramm entstanden. Die beiden Geschosse unter Terrain übernahmen die städtischen Elektrizitätswerke, das Parterregeschoß für das gewerbliche Musterlager und die Ausstellungshalle im Hauptgeschosse die Landesvertretung zur Durchführung. Nach Lösung der Frage der Baukosten konnte an die Ausführung geschritten werden.

Im Projekte ist der Unterbau den angeführten Zwecken durch die Direktion der städtischen Elektrizitätswerke angepaßt, das Musterlager programmgemäß angeordnet, während die Halle allen denkbaren Ausstellungszwecken entspricht.

Die zentrale Lage des Baugeländes ist für Ausstellungen als günstig zu bezeichnen, die Durchführung der Halle, wie vorher angedeutet, eine ziemlich gegebene. Automobil-, Kochkunst-, kunstgewerbliche, Kunstausstellungen, nahezu sämtliche Arten von Fachausstellungen werden jahraus und jahrein in bunter Reihe abwechseln. Hieraus ergibt sich, daß die Ausstellungshalle allen diesen Zwecken vollkommen entsprechen muß. Da nun beispielsweise eine Automobilausstellung eine völlige Raumbelichtung bis zum Fußboden braucht, Interieurausstellungen über starkes Seitenlicht, eine Hundeausstellung über Oberlicht, eine Kunstausstellung über jedmögliche Belichtung etc. verfügen können muß, war für Hallenwände und Hallendecke die völlige Verglasung nahezu Bedingung. Die Verwendung der Untergeschosse zu oben bezeichneten Zwecken veranlaßte, wie erwähnt, die Verlegung der Halle in das Obergeschoß.

Die leichte Überwindung der Hallenfußbodenhöhe ermöglichte der Umstand, daß die Musterlager mit einer Geschoßhöhe von 3·45 m genügend dimensioniert waren.

Da gewisse Ausstellungen, beispielsweise die Kochkunstausstellung (!), Massenbesuch aufweisen, ergab sich die Anlage einer einarmigen Treppe von selbst, während die Länge des Geländes, 105·52 m bei einer Breite von 20 m, die Anordnung einer zweiten solchen Treppe erforderte.

Ein Umstand, der für eine eintretende Panik und für die Möglichkeit, zwei verschiedene Ausstellungen gleichzeitig abhalten zu können schwer ins Gewicht fällt. Ein sehr großer (14 Tonnen) und ein kleiner Aufzug, endlich eine Diensttreppe ermöglichen Füllung, Entleerung und Bedienung der Halle.



Von durch den Zweck bedingten Vorkehrungen wären zu erwähnen: Die doppelte Verglasung der Halle mit Rücksicht auf den großen Wärmeverlust bei der Heizung des Raumes, die Annahme von nur nach außen aufgehenden Innen- und Außenfenstern, um bei raschem Ausstellungswechsel die Zeit, welche für die Reinigung der Fensterwände erforderlich ist, zu eliminieren, die Begeh- und Befahrbarkeit der täglich zu reinigenden (Kehren) Zierlichte, die erforderliche Lufterneuerung in der Halle durch ganz zu öffnende Stirnwände, das Verlegen der Abwässerung zwischen Zier- und Oberlichte (kein Einfrieren) und die Heizung dieses Zwischenraumes, die Berieselungsmöglichkeit der südlich liegenden Oberlichtflächen etc.

Die Frage, jede Art von Belichtung der Halle bei Ausstellungen vornehmen zu können, ist bei der Zierlichte in der Art gelöst, daß die Glastafeln alle gleiche Größe haben und jede Tafel dadurch vollkommen abgeblendet werden kann, daß gleich große quadratische Linoleumtafeln in die Felder der Zierlichte eingelegt werden. Die Halle ist an jedem Bundgesperre durch eine Vorrichtung abzutrennen, wodurch jede beliebige Teilung des Raumes stattfinden kann.

Naturgemäß mußten die Köpfe des Bauwerkes als Pavillon ausgebildet werden und finden die erforderlichen Nebenräume daselbst ihre zweckmäßige Lage. Da das wirtschaftliche Moment sehr in Frage kommt, sind bei beiden Pavillons an den Stirnflächen zwei große durch eine Spiegeltafel abgeschlossene Öffnungen angeordnet, welche dazu dienen, skioptische oder kinematographische, vermietbare Reklamen zu ermöglichen.

An den Stirnfassaden befinden sich je drei große Fenster, welche mit Glasmosaiken nach den Entwürfen Professor Mosers ausgeführt werden. Zwei im Vestibül leicht anbringbare Stiegenarme gestatten nach Herausnahme des Mittelfensters die Herstellung einer Verbindung durch eine Straßenbrücke,

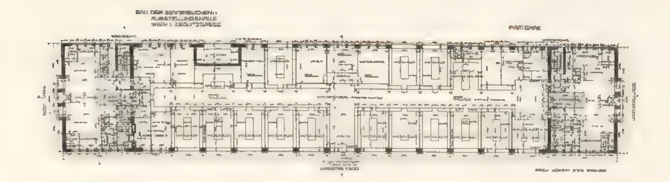


also die eingangs erwähnte Vereinigung mit dem künftig anderen Zwecken zugeführten Terrain der Gartenbaugesellschaft.

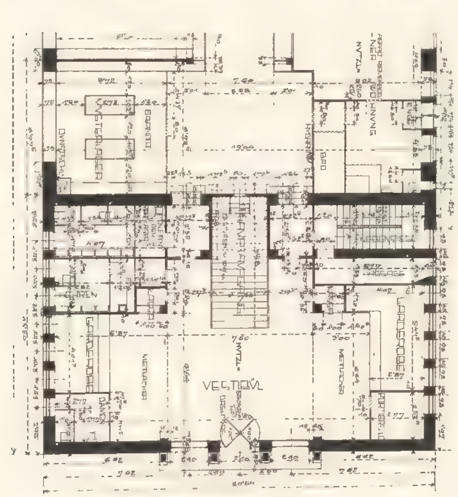
Die Baudurchführung ist sehr ökonomisch gedacht. Gelbes Glas mit gepreßtem Aluminium in Edelputz eingelassen, werden als Dekor der ganz einfachen Teilung verwendet.

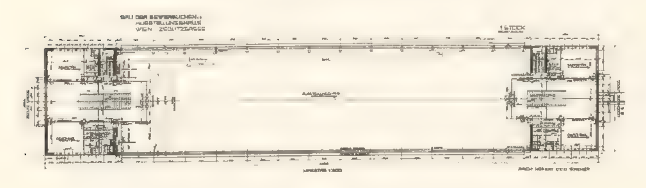
ANMERKUNG.

Das vorliegende Projekt, welches zeichnerisch ganz, selbst in allen Details, vollendet war, ist durch eine Verfügung des Ministeriums des Innern gegenstandslos geworden. Da diese Verfügung erst nach Fertigstellung des Textes erfolgte, ist derselbe in seiner ursprünglichen Fassung geblieben.



GRUNDRISS DER VORBAUTEN MASSST. 1:250





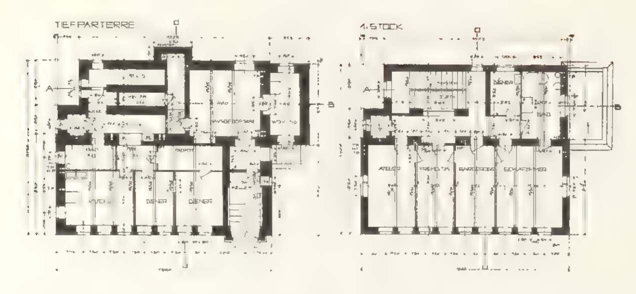


VILLA, XIII. BEZIRK, HÜTTELBERG-
STRASSE 28

ZUM IV. BAND



VILLA WAGNER
ZU BLATT 35, 36, 37



Auf das verweisend, was ich im III. Band, Text Nr. 67, gesagt habe, möchte ich hier noch folgendes anfügen.

Der von München importierte „Stil“ feiert bei uns in gegenwärtiger Zeit geradezu Orgien. Der Wiener Witz hat ihn mit „Bräustil“ bezeichnet, und wir erfreuen uns heute solcher Bräustilbeispiele in Hülle und Fülle. Es ist unglaublich, aber wahr, daß in einer Zeit, in der Wissen, Industrie, Erfindungen etc. Riesenfortschritte zeigen, die Urteile über die Baukunst und dadurch die Bauwerke selbst, bis auf wenige Ausnahmen, zur völligen Gefühl- und Gehirnlosigkeit herabgesunken sind. Was da alles hinter dem Panier Kunst einhermarschiert und sich mit den albernen Worten Heimatkunst, Erhaltung des Stadtbildes, Einfügen in dasselbe etc. zu decken sucht, ist nichts anderes als ein Zusammenbruch der Kunst.

Die Benützung der menschlichen Errungenschaften, die peinliche Zweckerfüllung der Kulturforderungen, Phantasie, Geschmack und Schaffenskraft in der Kunst sind bei der Vielzahl unserer heutigen Baudurchbildungen über Bord geworfen und der trivialste Abklatsch, der bis zur Verwendung alter Dachziegel geht, aufs Schild gehoben.

Wo das hinführen wird, das wissen die Götter. Es ist deshalb so tief beschämend und erniedrigend, weil die Kunst eines Volkes und gerade dessen Baukunst eben der Maßstab seiner Kultur ist.

Die vorliegenden Blätter sollen wieder und immer wieder zeigen, daß es möglich ist, auch mit ganz einfachen Mitteln und mit Einhaltung der zwecklichen und ökonomischen Bedingungen in der Kunst fortschrittlich zu wirken.

Hier handelt es sich um ein ganz einfaches Einfamilienhaus für den Sommerbedarf.

Bei der Grundrißlösung waren vor allem maßgebend, das Verlangen von starker Lichtzuführung in die Räume, die zweckliche und individuelle Anordnung derselben, Einfachheit und Dauerhaftigkeit der Ausführung, Verwendung jener Materialien, welche uns die Industrie der letzten Zeit an die Hand gegeben (Edelputz, Glasplatten und Marmordekor, Metallbeton, Asphalt, Eternit, Glasmosaik, Aluminium, Magnalium etc.).

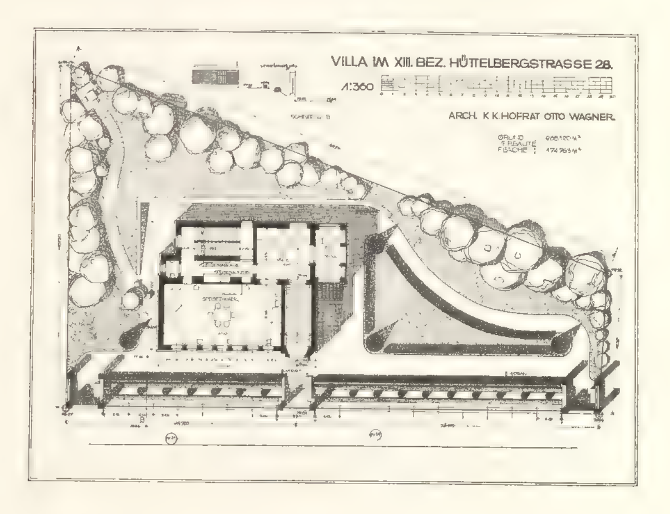
Alle diese Dinge müssen jedes Bauwerk in Bezug auf Formgebung und künstlerische Durchbildung intensiv beeinflußen.

Daß die Berücksichtigung solcher Prämissen, keinen Münchner Bräustil gebären kann, ist einleuchtend.

Schon vor zwei Jahrzehnten habe ich auf den innigen Kontakt von Kleidung, (Mode) und Baukunst in betreffs des Stiles hingewiesen, es scheint aber, daß es noch recht lange dauern wird, bis ein Wohn- oder Hausinhaber sich die Frage vorlegt: Passe ich in diesen und zu diesem Raume oder in dieses und zu diesem Hause oder nicht?

Das Rustikale wird bei Villen, also für die Städter, heutzutage ungeheuer betont, während der Bauer durch Zweck und Kultur genötigt, neue Mittel für „sein Bauen" heranzieht und dadurch seine „Nationaltracht" abstreift und dem Aussehen des Städters näherrückt. Die beigefügten Klischees und die Blätter 35, 36, 37 sollen auch hier eine Illustration zum Gesagten sein.

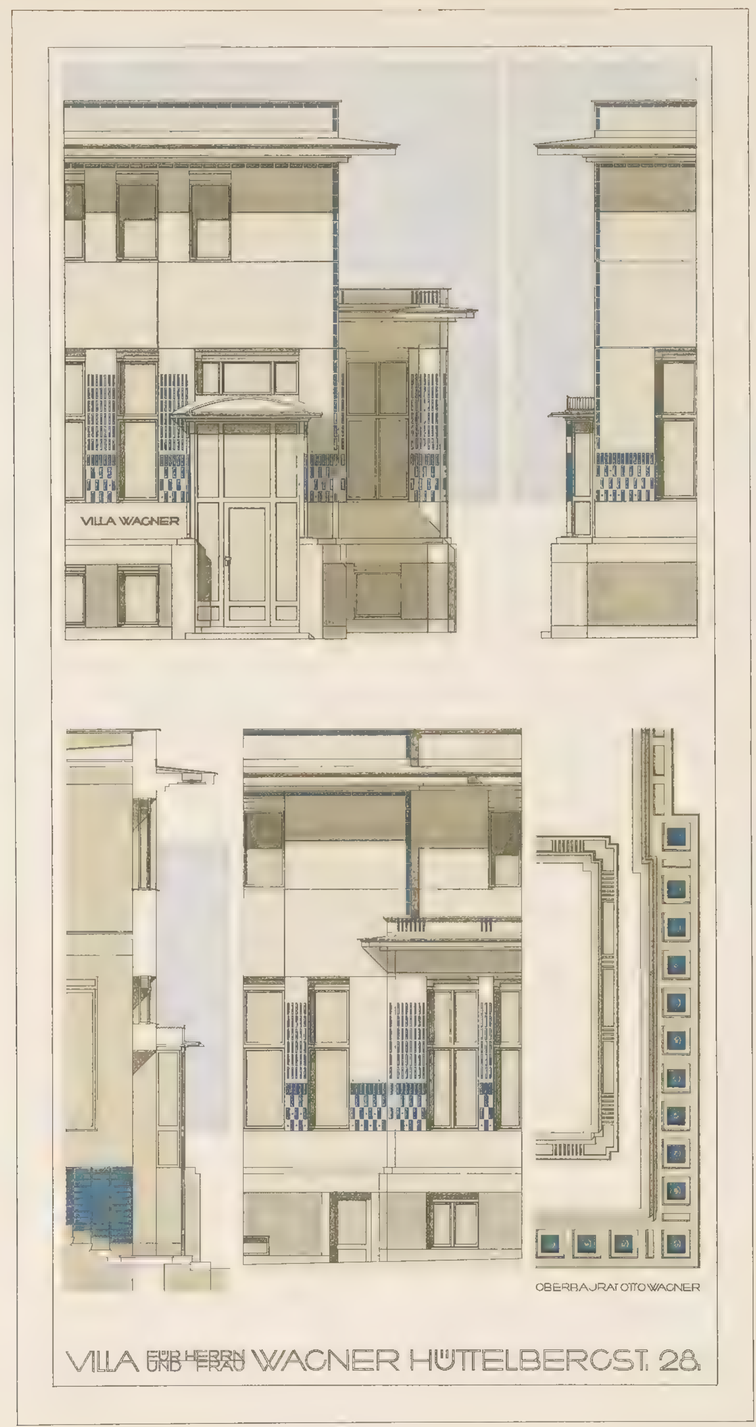
Die von mir oft wiederholte Bemerkung mag nochmals Platz finden, daß das Einzelwohnhaus die teuerste Art des Wohnens bildet, da Grundwert, Fundament, Dach, Fassadierungskosten etc. sich nicht auf mehrere Wohnungen (Stockwerke) aufteilen, sondern eben nur eine belasten. Bei sorgfältiger aber sehr einfacher Bauausführung stellte sich der Preis dieses Bauwerkes auf K 42·— per Kubikmeter.





VILLA, XIII. BEZ., HÜTTELBERGSTRASSE NR. 28




VILLA WAGNER
OBERBAURAT OTTO WAGNER
VILLA FÜR HERRN UND FRAU WAGNER HÜTTELBERGST. 28.




HÜTTELBERGSTRASSE
DIE GLASMOSAIKEN SIND AUS DER WIENER
MOSAIK WERKSTÄTTE (LEOPOLD FORSTNER)
OTTO WAGNER



DIE LUPUSHEILSTÄTTE

ZUM IV. BAND



DIE LUPUSHEILSTÄTTE

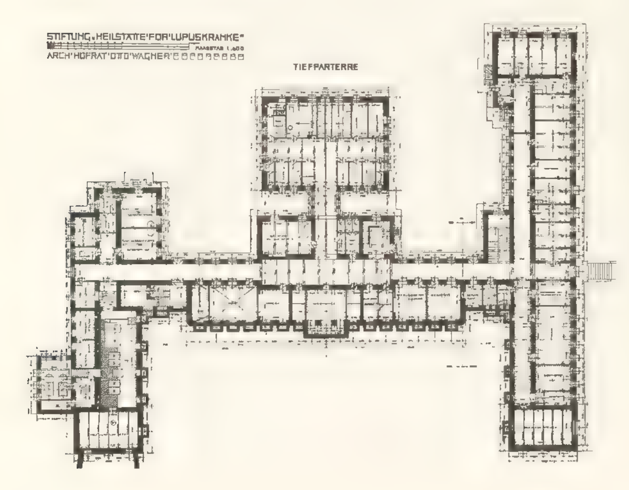
ZU BLATT 39 UND 40

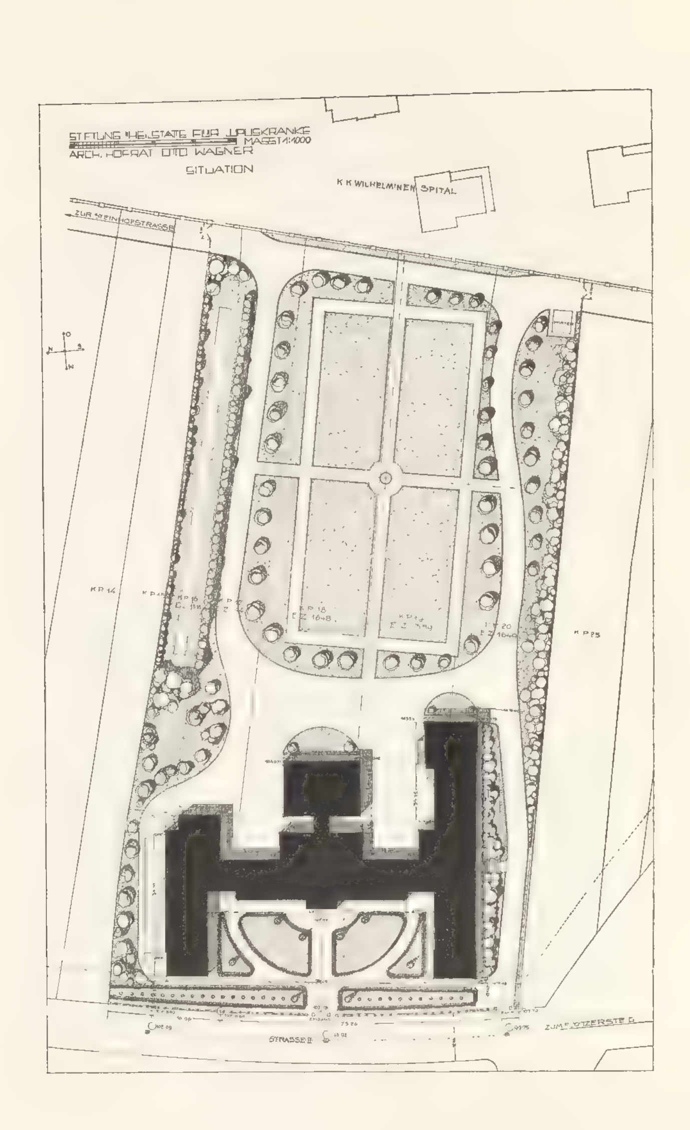
Es war ursprünglich geplant, die erforderlichen Räume des Institutes in zwei Bauwerken, in der eigentlichen Heilstätte und in einem Krankenheim, unterzubringen. Ökonomische und administrative Gründe ließen deren Vereinigung wünschenswert erscheinen.

Die Grundrißdisposition, hauptsächlich aber das Detail derselben, ist naturgemäß das Werk einer Anzahl von Persönlichkeiten und Spezialfachmännern.

Der künstlerische Teil, um den es sich hier in erster Linie handelt, hatte als Richtlinie die peinlichste Einhaltung der ökonomischen und zwecklichen Bedingungen und die Charakteristik des Hauses ins Auge zu fassen. Demgemäß wurde alles Überflüssige vermieden und beschränkt sich die Formgebung der Außenerscheinung auf das Zeigen des Materials, auf ein kräftiges Hervortreten des die Fassaden schützenden Hauptgesimses, auf einige Aufschriften und jenen ökonomisch ganz unbedeutenden Schmuck, welcher dem Bauwerke ein freundliches, beinahe freudiges Aussehen geben sollte. Es muß in diesem Falle als besondere Aufgabe der Kunst betrachtet werden, im Kranken oder dessen Begleitung beim Erblicken des Bauwerkes das Gefühl wachzurufen, daß der Kranke darin gesunde.

Das gesamte vollkommen installierte Bauwerk (ohne Betten, Einrichtung, Wäsche, Apparate etc.) hat eine Kubatur von 29.788·7 m³ und stellt sich der Preis ohne innere Einrichtung pro Kubikmeter auf K 37·35.





STIFTUNG "HEILSTÄTTE FÜR LUPUSKRANKE"
MASSST. 1:1000
ARCH. HOFRAT OTTO WAGNER
SITUATION
K K WILHELMINEN SPITAL
ZUR STEINHOFSTRASSE
STRASSE II



STIFTUNG LUPUSHEILSTÄTTE, HAUPTFASSADE, MITTELBAU





STIFTUNG LUPUSHEILSTÄTTE, VESTIBÜL





GEWERBLICHE AUSSTELLUNGSHALLE. ARCHITEKT HOFRAT OTTO WAGNER.



ERLÄUTERUNGEN ZUR STUDIE DER HÖHEN- UND SONNENLICHT-HEILSTÄTTE PALMSCHOSS BEI BRIXEN

ZUM IV. BAND



HÖHEN- UND SONNENLICHT-HEILSTÄTTE PALMSCHOSS BEI BRIXEN

ZU BLATT 43

Die Studie hat den Zweck, das Bauprogramm zu klären und zu fixieren, die Anforderungen der Ärzte mit der Bauausführung in engste Relation zu bringen, also die zwecklichen, technischen und ökonomischen Momente abzuwägen.

Der Ausgangspunkt der Studie ist selbstredend das Krankenzimmer, ob es nun für einen oder mehrere Kranke bestimmt ist, kommt eigentlich nicht in Betracht. Sicher ist es wünschenswert, jede beliebige Bettanzahl in den Zimmern, selbst bis zum Einzelbett, anordnen zu können.

Bedingung ist in erster Linie, daß alle Kranken von der Sonne völlig bestrahlt werden können, und zwar im Bette, da sie ja in der Regel bettlägerig sind, und daß die Bestrahlung der Kranken möglichst rasch, ohne Mühe, ohne Transport und ohne schwierige Verschiebung bewerkstelligt werden kann. Im Interesse der Kranken sowie des beim Krankentransporte zu verwendenden Wartepersonales, daher auch der Betriebskosten, ist die in der Studie angestrebte Zweckerfüllung mehr als wünschenswert.

Die Annahme des kubischen Luftraumes für Kranke ist im Programme für einen Erwachsenen mit 20 m³, für ein Kind mit 15 m³ angenommen.

Diese Annahme ist ein Ding der Unmöglichkeit, da bei 2·80 m Zimmerhöhe und bei einer Trakttiefe von nur 4·30 m (die Trakttiefe muß aus ökonomischen und sanitären Rücksichten in diesem Falle möglichst klein sein), eine Raumbreite von 1·66 m resultieren würde, also bei einer Bettbreite von 0·90 m und bei einer Kastentiefe von 0·50 m ein Durchgang von 0·26 m bliebe.

Dieser Programmpunkt ist in der Studie richtig gestellt, und zwar sind für einen Erwachsenen 30·75 m³ und für ein Kind 15·38 m³ Raumkubatur angenommen worden, eine Dimensionierung, die schon als äußerst gering bezeichnet werden muß.

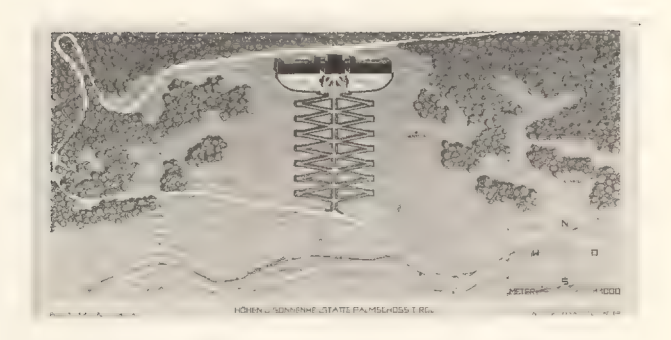
Die geplanten Raumgrößen sind abhängig von der Größe des Bettes und der erforderlichen Einrichtung.

In der Studie ist eine Bettgröße für Erwachsene von 2·05 : 0·90 m, für Kinder 1·42 : 0·71 m angenommen. Jeder erwachsene Kranke hat nebst dem Bette einen Kasten 0·90 : 0·50 m, einen Tisch von 0·90 : 0·45 m, 2 Sessel und einen Waschtisch 0·80 : 0·65 m. Der Radiator beansprucht eine Grundfläche von 0·22 : 0·60 m.

Diese beschränkt dimensionierte Einrichtung erfordert ein Quadratmaß von 11·18 m² und ergibt bei 2·75 m lichter Zimmerhöhe die erwähnte Kubatur von 30·75 m³.

Die Kinderzimmer haben die gleiche Dimensionierung und Einrichtung, doch muß diese für zwei Betten, respektive zwei kranke Kinder genügen.

Der Architekt, dessen Bestreben in erster Linie auf die ökonomische Seite gerichtet sein muß, wird vor allem die Frage zu lösen versuchen: wie können Krankenzimmer in Stockwerken angeordnet werden, da durch die Anordnung von Geschossen eine möglichste Ausnützung der Erdbewegung,



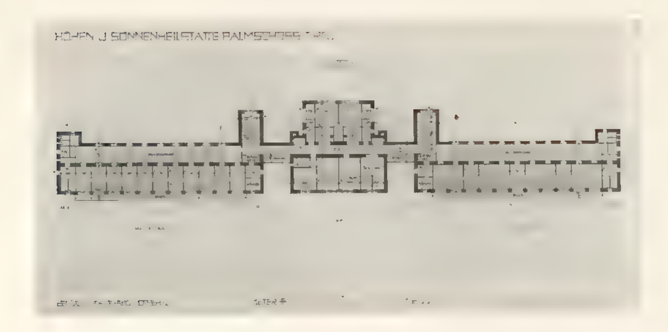
der Fundierung, des Daches, der Rohrleitungen, der Stiegen, der Fassadierung etc. und dadurch eine Ersparnis von zirka 30°/₀ erreicht wird. Es spitzt sich demnach das Problem der Lösung für die vorliegende Aufgabe in dem Sinne zu, die Möglichkeit zu schaffen, die Krankenzimmer übereinander anordnen zu können, ohne die Krankenbelichtung und die Krankenverschiebung ungünstig zu beeinflussen.

Diese Möglichkeit liegt in der Querstellung des Bettes und in der Anordnung großer Öffnungen, welche die Durchschiebung des Bettes in diese Lage gestatten. Daß die dadurch entstehenden großen Fenster, respektive Türen der Tendenz der Krankenbehandlung entsprechen, bedarf wohl keiner Betonung.

Die Zeichnungen zeigen die aus diesen Prämissen resultierende Lösung. Wird das Gebäude astronomisch genau mit seiner Hauptfront nach Süden gelegt, so können die quer 0·45 m hinter dem Fenster liegenden Bettstellen mit Leichtigkeit auf die Balkone vorgerollt werden und ist es dadurch möglich, die Kranken zu jeder Tageszeit der Besonnung, und zwar ganz und rasch auszusetzen.

Da der höchste Sonnenstand am 21. Juni mittags in der dortigen Gegend einen Winkel von zirka 64·5 Grad erreicht, läßt dieser Einfallswinkel es wieder zu, drei ungleiche und mäßig hinausragende Balkone zur Aufnahme der Betten anzuordnen. Durch diese Lösung entfallen die weit vorspringenden Terrassen und die entfernt stehenden Liegehallen, der Bettentransport entfällt ganz, die Bettenverschiebungen werden leicht durchführbar und auf ein minimales Maß reduziert, endlich liegt der Kranke mit dem Antlitze nach Osten und dem Arzte und dem Wartepersonale handlicher.

Diese Annahme gestattet drei übereinander liegende Geschosse für Krankenzimmer anzuordnen und haben die Ausladungen der Balkone in den Geschossen im I. Stock 1·27 m (respektive 1·12 m), im II. Stocke 1·05 und im III. Stock 0·83 m. Zu erwähnen wäre noch, daß die Stockwerkslösung der Krankentrakte auch die Trennung der Kranken nach Geschlechtern erleichtert.



Die im Obergeschosse untergebrachten Schwestern, das Dienstpersonal, die Depots etc. haben selbstverständlich keine Balkone, beeinflussen also die Bestrahlung nicht, während die ins Parterre verlegten Ubikationen durch den 1·12 m hervortretenden Balkon kaum leiden, ist doch die Trakttiefe nur 4·22 m und die Geschoßhöhe 3·20 m.

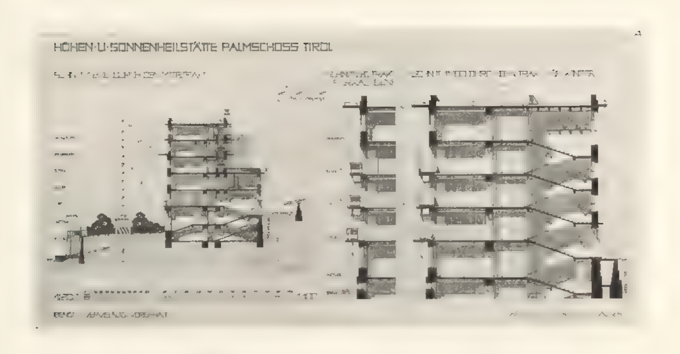
Die Drehung des Bettes im Raume ist möglich, der Kranke kann daher mit dem Bette zum Aufzug und dem Operationsraum gebracht werden. Die nach außen aufgehenden Balkontüren verhindern das Gesehenwerden der Kranken untereinander. Dies ist im Detail ersichtlich und können die Türen im I. und II. Stocke eventuell bis zur Außenflucht der Mauer vorgesetzt werden.

Aus dem hier Erwähnten geht hervor, daß die Trakte drei benützbare Geschosse für Kranke und drei benützbare Geschosse für die übrigen Zwecke erhalten können, und daß durch die Stellung der Betten und die großen Öffnungen der beabsichtigte Zweck in vollkommenster Weise erreicht wird, überdies die erwünschte Bauverbilligung eintritt.

Die Disposition der einzelnen Räume ist aus den Grundrissen ersichtlich. Besonders zu erwähnen wäre noch, daß, wie eingangs erwähnt, die Möglichkeit vorhanden ist, jedem erwachsenen Kranken einen abgesonderten Raum zu geben, während bei Kindern als Minimum zwei in einem Raum unterzubringen wären.

Da die Krankentrakte 33 Erwachsene und 66 Kinder aufnehmen können, aber durch die Stockwerkslösung nur eine Länge von 36·20 m beanspruchen, stellt sich die Möglichkeit ein, durch Verlängerung dieser Trakte den Belegraum beliebig zu erweitern, ohne die Zweckmäßigkeit der Anlage zu tangieren und ohne das künstlerische Bild zu stören.

Die Gesamtanlage teilt sich naturgemäß in drei Teile, in den Trakt für 33 Erwachsene, in den Trakt für 66 Kinder und in den Mitteltrakt. Im letzteren liegen im Parterre die Kanzlei, die Ordination etc., im I. Stock die vollständig isolierte Wohnung des Chefarztes, im II. Stock die Hilfsärzte, die Operationsräume etc. Der Mittelbau hat Vorgärten für den Chef-



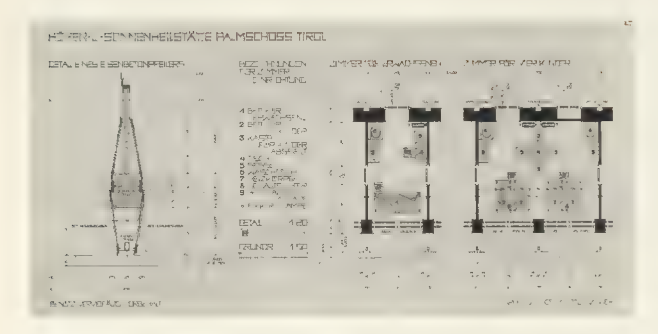
arzt und die Hilfsärzte, die Seitentrakte einerseits einen Kinderspielplatz und andererseits eine Promenade. Die Hauptfassade der Bauanlage liegt nach Süden. Sie wird dem Ankommenden zuerst sichtbar. Ein Fußweg zweigt von der Straße ab und führt zu dieser. Die Anfahrt und Materialzufuhr ist rückwärts an der Nordseite.

Über die konstruktive Durchführung wäre zu erwähnen:

Nachdem an Ort und Stelle ein sehr geeigneter Stein (Dolomit) leicht gebrochen werden kann, welcher Stein zum Teil als Bruchstein und Verkleidungsstein, zum Teil als Sand zu verwenden ist, weist die Bauausführung deutlich auf Anwendung von Eisenbeton hin und sind deshalb die Frontpfeiler und deren horizontale Verbindung, die Balkone, die Gesimse, die Überdeckung der Räume mit einer Balken-Platten-Decke, endlich die Dachabdeckung aus diesem Materiale projektiert; auch diese Annahme wird ein ökonomisch günstiges Resultat ergeben. Besonders wäre hier zu erwähnen, daß für die dortigen klimatischen Verhältnisse ein Eisenbeton-Schlackenbeton-Asphaltsand-Dach das einzig möglich ist, da es jede Reparatur, Schneeabschaufelung etc. überflüssig macht.

Die Balken der Decke bleiben sichtbar, auf den Platten liegt Ausgleichsbeton und Linoleum. Alle Fenster haben Ventilationsflügel, die Zentralheizung ist eine Warmwasserschnellstrom-Heizung. Ein Verbrennungsofen ist überflüssig, da der Warmwasserkessel beständig geheizt wird. Am Dache bei der Tieroperation ist ein Krematorium. Der Fassadenputz wird nach meiner Formel durchgeführt.

Die Erdbewegung ist derart angenommen, daß der Erdaushub sich mit der Anschüttung völlig deckt, also nicht die geringste Verführung per Wagen notwendig wird. Der sich ergebende Humus wird deponiert und wieder verwendet. Auch soll darauf hingewiesen werden, daß die Annahmen der Baudurchführung derartige sind, daß angestrebt wurde, alles nur halbwegs mögliche, beispielsweise sogar die Stufen, in loco herzustellen und für gewisse Dinge, vor allem die Tischlerarbeit mit den Eternitfüllungen und die Schlosserarbeit mit den Magnaliumbeschlägen, von Wien aus durch ein



Muster festzulegen und die erforderliche Quantität in Brixen selbst anfertigen zu lassen.

Über die Baukosten wäre anzuführen:

Wenn trotz der erwähnten auf die Ökonomie der Bauherstellung abzielenden Annahmen für die gesamte Baudurchführung, mit Ausnahme der Mobilien, ein Betrag von K 35·— für den Kubikmeter umbauten Raumes hier eingesetzt ist, so war der Umstand maßgebend, den Bauherrn vor jeder unangenehmen Überraschung zu bewahren. Es ist aber mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß dieser Einheitspreis, durch den Vorschlag den Großteil der Arbeit in loco auszuführen, herabgedrückt wird. Die Erfahrungen, welche sich durch die Bauherstellung ergeben, können bei eventueller Verlängerung der Krankentrakte gut verwertet werden.

Die Baukosten stellen sich wie folgt:

Möbel, Beleuchtungskörper, Matten, chirurgische Instrumente und Apparate, Wäsche etc. belasten die Baukosten erfahrungsgemäß mit K 5·— per Kubikmeter. Architektenhonorar, Baukontrolle, Fachingenieurspesen beanspruchen K 2·15 per Kubikmeter, die Gartenanlage und die Terrassen K —·30. Es stellt sich demnach der Kubikmeter des eingerichteten Gebäudes auf K 42·45.

Das Bauwerk hat eine verbaute Fläche von 1089·06 m² und einen Kubikinhalt von 18.241·25 m³ à K 42·45, ergibt dies eine Bausumme von K 774.341·06.

Bezüglich der Vergrößerung der Anlage wäre zu bemerken:

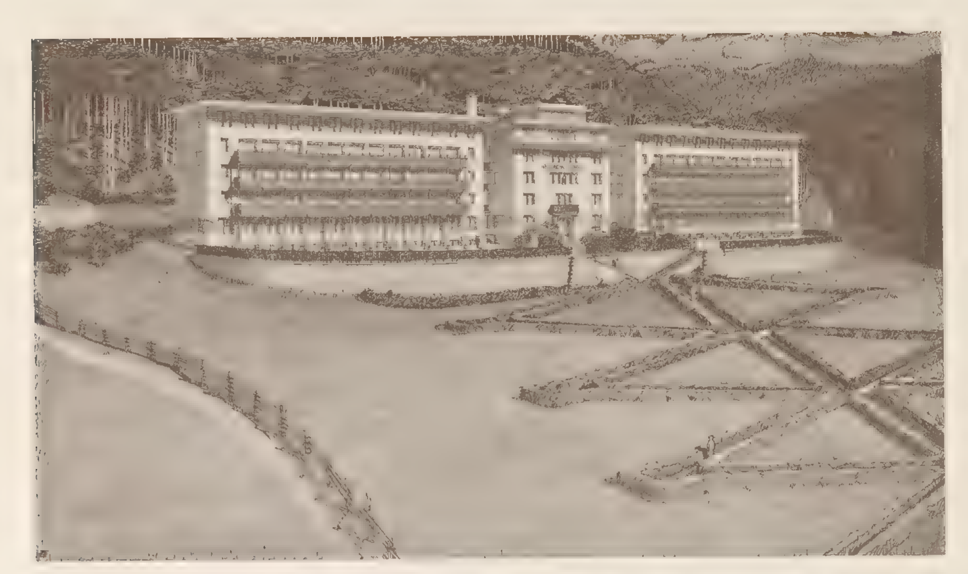
Nachdem eine Fensterachse 2·70 m hat, resultiert bei einer Trakttiefe von 9·10 m eine verbaute Fläche von 24·57 m² und eine Kubatur von 448·40 m³, welche mit K 42·45 berechnet K 19.034·58 ergibt, daß heißt jede Verlängerung der Krankentrakte um drei Betten für Erwachsene und sechs Kinderbetten und Schwesternzimmer etc. ergibt eine Erhöhung der Bausumme von K 38.069·16.

In ästhetischer Beziehung und in Bezug auf die Terrainverhältnisse ist eine Verlängerung der Krankentrakte um je fünf Fensterachsen leicht zulässig. Hiedurch würde sich die verbaute Fläche auf 1334·76 m² und der

umbaute Raum auf 22.725·25 m^3 erhöhen und die Baukosten auf K 964.686·86 steigern.

Bei erweitertem Gebäude um je fünf Fensterachsen, resultiert eine Bau-summe von K 964.686·86 mit einem Fassungsraum für 144 Kranke, es stellt sich demnach das Bett auf K 6699·21.

Wien, am 3. September 1914.



HÖHEN-U-SONNENHEILSTÄTTE PALMSCHOSS TIROL





WOHNHAUS IN WIEN VII, NEUSTIFTGASSE 40 (NACH DER VOLLENDUNG)



POSTSPARKASSE WIEN, AUFGANG ZUM KASSENSAAL



POSTSPARKASSE WIEN, HAUPTEINGANG



POSTSPARKASSE WIEN, ATTIKA



POSTSPARKASSE WIEN, KORRIDOR



POSTSPARKASSE WIEN, GROSSER KASSENRAUM

DAS HAUS DES KINDES

Wenn man die immerhin nicht unbeträchtliche Zahl der in der Verwaltung der Landesregierung und der Gemeinde Wien befindlichen Stiftungen, deren Gründung im Laufe einiger Jahrhunderte erfolgt ist, mit jenen in den letzten Dezennien aus öffentlich gesammelten Geldern geschaffenen Wohltätigkeitsanstalten vergleicht, so ist man ganz frappiert über die unvergleichlich größere Wohltätigkeitsbetätigung unserer Zeit. Sollte die Menschheit besser, sollte sie einsichtsvoller geworden sein? Sollte sich das Mitleid mit dem Elend anderer die Herzen mehr erobert haben? Es ist zu bezweifeln, denn das Geheimnis liegt anderswo. Es sind die Früchte des Zauberwortes: Organisation.

Einer solchen weitverzweigten, nie ermüdenden, nimmer erlahmenden Organisation verdanken auch die Kinderheime des Vereines „Die Bereitschaft" ihr Dasein, und das „Haus des Kindes" soll die Krönung der ganzen Arbeit werden. Es ist das Verdienst des bekannten Arztes Professor Dr. Viktor Hammerschlag, die Idee des Hauses im Verein mit anderen Fachmännern entworfen und dafür das Interesse weiter Kreise gewonnen zu haben.

Der vorliegende erste Entwurf dieses Hauses, der eine der letzten Arbeiten des Architekten Hofrat Professor Otto Wagner war, suchte den mannigfaltigen Aufgaben, die an ein derartiges bisher noch nirgends bestehendes Heim gestellt werden müssen, in jeder Beziehung gerecht zu werden. Da ein bestimmter Bauplatz noch nicht in Aussicht genommen war, die Himmelsrichtungen natürlich willkürlich angenommen werden mußten, so werden sich voraussichtlich im definitiven Projekt gewisse Änderungen ergeben. Der leitende Gedanke, die Einteilung und Gliederungen aber werden auch dann maßgebend bleiben.

Das Gebäude, von dessen Mittelpunkt aus alle Abteilungen leicht und schnell zugänglich sein sollen, der deshalb auch stärker betont ist, soll nicht nur Aufenthaltsräume für die Kinder, sondern auch Räume allgemeinen Zweckes, wie die der Verwaltung, der Aufnahmskanzlei, des Arztes, der Hausapotheke, der Hausmutter, der Leseräume, der Bibliothek u. s. w. umfassen. Daraus ergibt sich ganz logisch ein Mittelbau mit angebauten Seitenflügeln. Finanzielle und praktische Rücksichten bedingen die Anordnung eines Stockwerkbaues, jedoch auch dabei wurde ein Hauptaugenmerk darauf gelegt, den Kindern und Müttern das Stiegensteigen möglichst zu ersparen. Da das Gebäude von allen Seiten freisteht, ist für Licht und Luft in weitestgehendem Maße gesorgt.

Die Wohnungen der Bediensteten liegen ebenerdig und haben einen direkten Zugang von außen, um bei infektiösen Erkrankungen von Familienmitgliedern die Abschließung und den Zugang zu ermöglichen, ohne daß das Haus betreten werden muß.

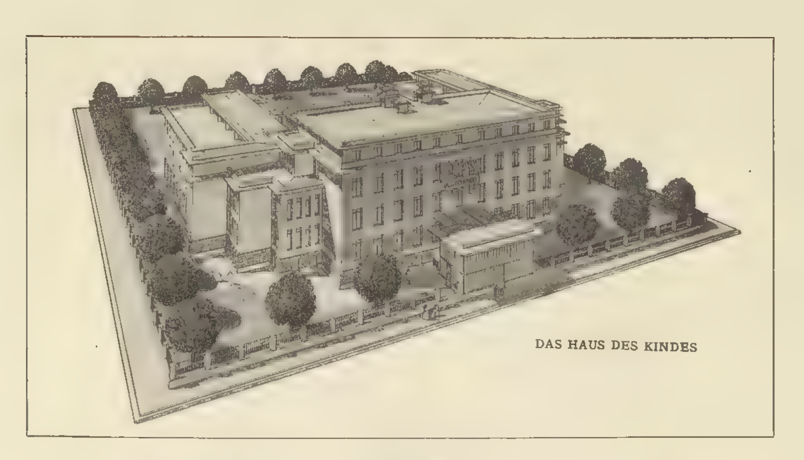
Für die Raumerwärmung ist eine Zentralheizung vorgesehen, und zwar eine Schnellstromwasserheizung. In den Küchen sind Gasherde angenommen.

Das Material für das Mauerwerk besteht durchwegs aus Bruchsteinen und Ziegeln. Die Fassaden sind mit abgeriebenem Edelputze verkleidet.

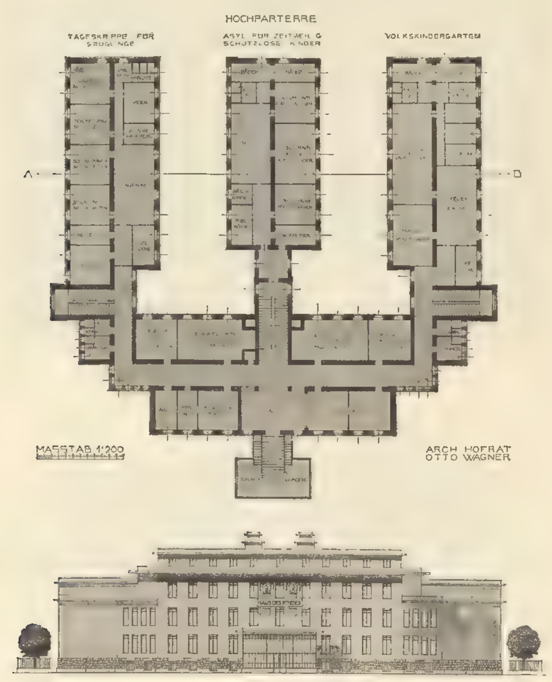
Das Gebäude vereinigt unter einem Dache: 1. ein Säuglingsheim; 2. einen Volkskindergarten; 3. ein Tagesheim für schulpflichtige Kinder; 4. ein Abendheim für der Schule entwachsene Kinder; 5. ein Asyl für des elterlichen Schutzes zeitweise beraubte Kinder.

Die Anlage und Größe der einzelnen Räume und Abteilungen sind aus dem Grundriß deutlich ersichtlich, Die Decken in Beton mit einer Isolierschichte, Xylolith und Linoleum bedeckt. Die Dachabdeckungen durchwegs aus Preßkies auf Beton. Die Wände zwei Meter hoch, entweder verkachelt oder mit Ölfarbe gestrichen, die Holzteile lackiert.

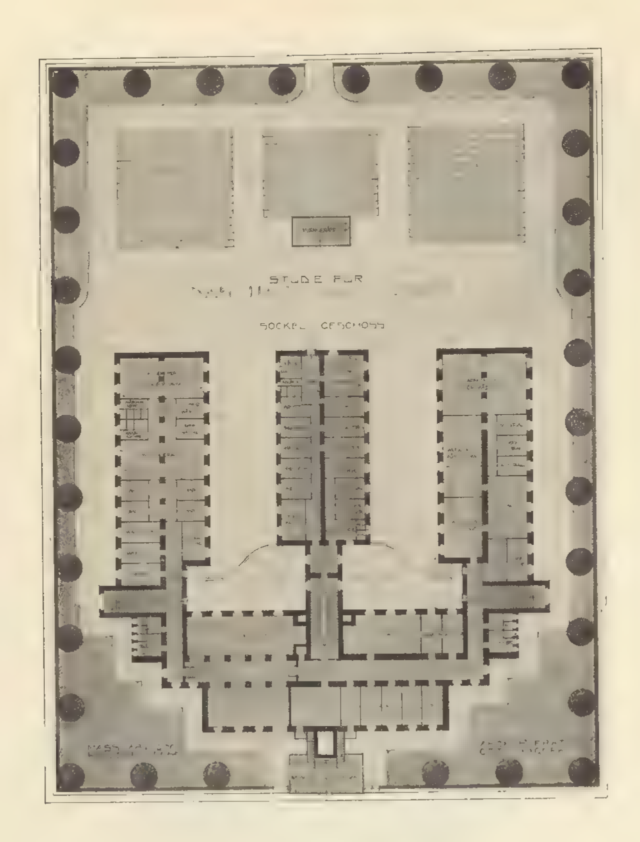
Die Außenerscheinung entspricht dem Zweck des Hauses, und da selbst der einfachste Nutzbau einer künstlerischen Durchführung bedarf, anderseits aber nicht der Eindruck eines Luxusbaues erweckt werden soll, so hat Hofrat Wagner durch die Gruppierung, durch die Verhältnisse und durch eine werkmäßige Gliederung des Baues, das ästhetische Empfinden in dem Beschauer wachzurufen versucht, denn auch im Gemüte des Aufnahmesuchenden soll die Außenerscheinung des Bauwerkes den Gedanken Wurzel fassen lassen: „In diesem Hause bist du gut aufgehoben."



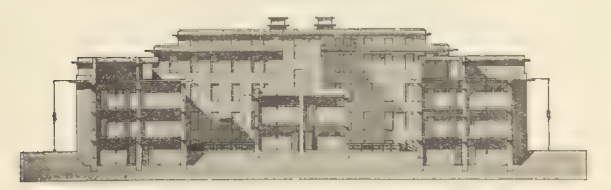
DAS HAUS DES KINDES



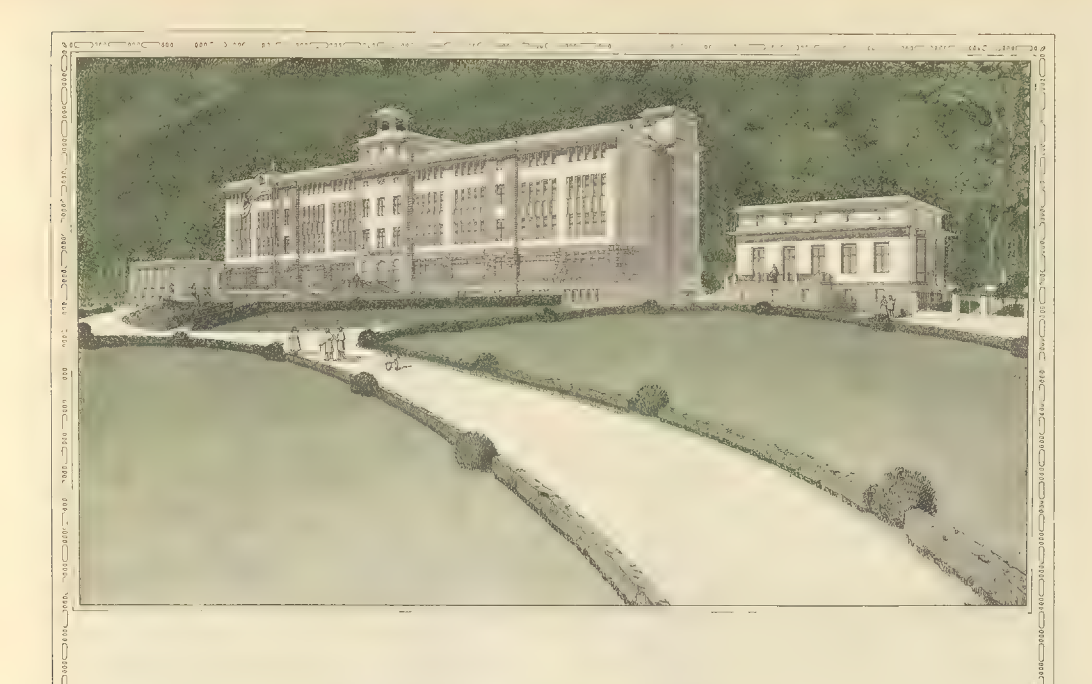
DAS HAUS DES KINDES



SCHNITT-B A



DAS HAUS DES KINDES



WIEN, IM JÄNNER 1917 WALDSCHULE IM WIENERWALDE ARCH. HOFRAT OTTO WAGNER



UMBAU DER BRIGITTENBRÜCKE
ÜBER D. WIENER DONAUKANAL

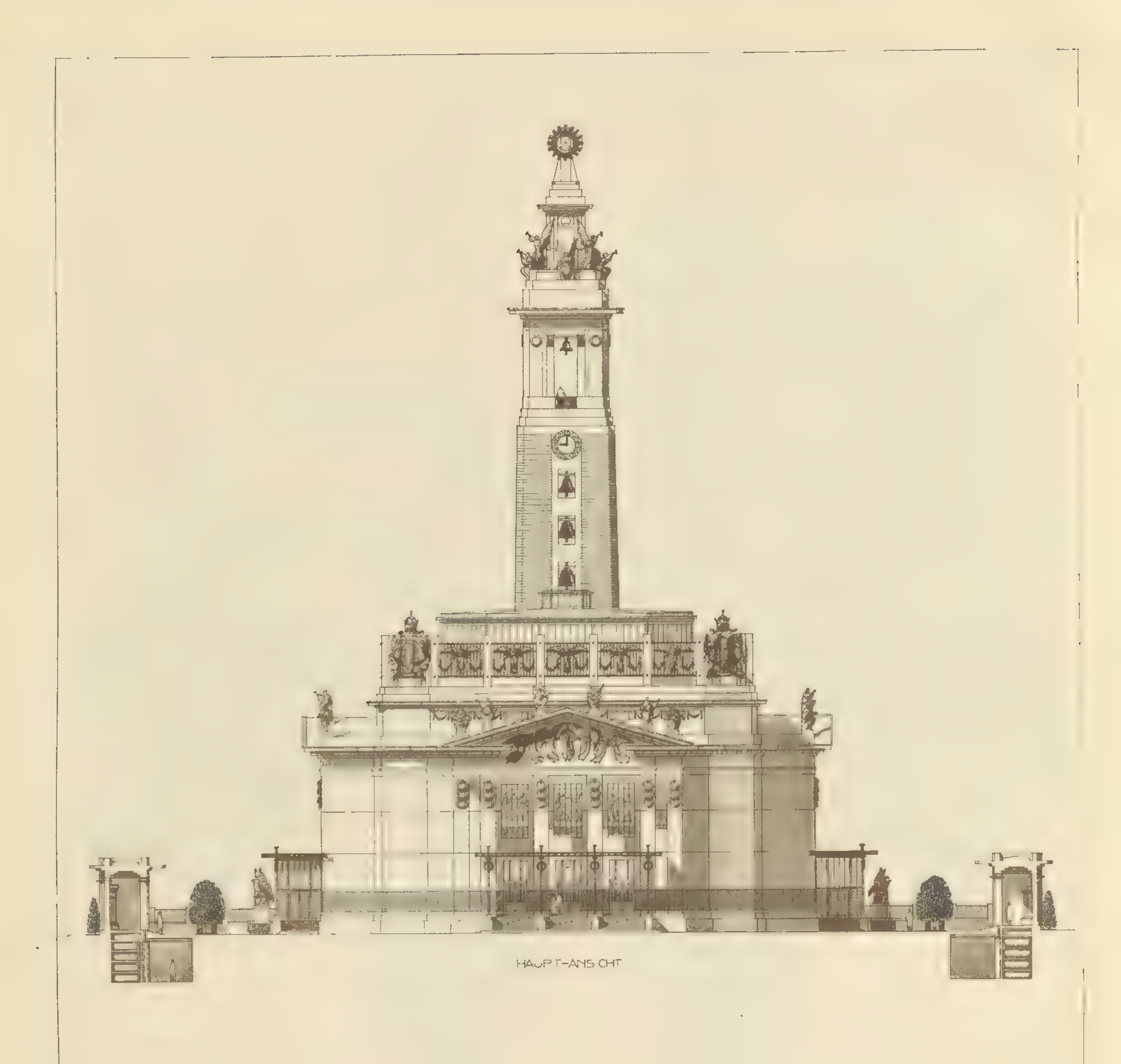
HEERESSÄULE. MASSTAB 1 : 25
ARCH. HOFRAT OTTO WAGNER



EINE FRIEDENSKIRCHE

WIEN IM SEPTEMBER 1917

ARCH. HOFRAT OTTO WAGNER



EINE FRIEDENSKIRCHE

1:200 WIEN 1918

ARCH. HOFRAT · OTTO WAGNER

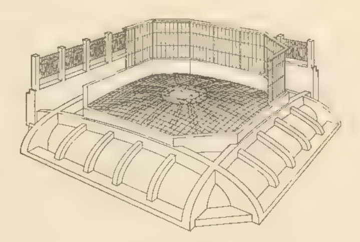


EINE FRIEDENSKIRCHE

1:200 WIEN 1918

ARCH. HOFRAT OTTO WAGNER

LÄNGENSCHNITT

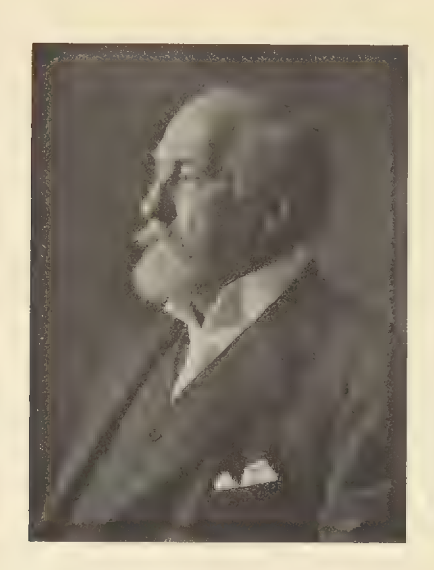


SCHEMA DER KAPPE

EINE FRIEDENSKIRCHE

1:200 WIEN 1918

ARCH. HOFRAT OTTO WAGNER



OTTO WAGNER
EIN EPILOG / VON DAGOBERT FREY

Dem, der Wagner persönlich gekannt hat, der die leidenschafterfüllte Zeit des Kampfes um den neuen Stil, Siegeshoffnung, Anfeindungen und Enttäuschungen miterlebt hat, mag der Versuch, Wagners intransigente Kraftnatur voll subjektivster Lebensenergie historisch objektiv zu erfassen, erkältend und ernüchternd erscheinen, und er mag einwenden, daß damit gerade dem Ureigensten und vielleicht dem Wertvollsten dieser einheitlich in sich geschlossenen Persönlichkeit nicht Gerechtigkeit werde. Alle Geschichtsauffassung wird dem pulsierenden Leben als unzulänglich erscheinen und gerade in ihrer objektiven Strenge und Unerbittlichkeit als Ungerechtigkeit empfunden werden. Alle Geschichtsauffassung bedeutet dem Leben gegenüber eine Transformation, ein Übergang in eine neue Wirkungsform und bedingt als solche den Durchgang durch den Tod. Das Leben als Wertung und Wille muß sterben, um in der überindividuellen Idee neu zu erstehen. Darum ist der physische Tod die stärkste historische Distanzierung, die unmittelbar als solche von uns empfunden wird.

Aber es ist nicht allein der Umstand, daß dieses Künstlerleben abgeschlossen vor uns liegt, der zu einer historischen Betrachtung zu drängen scheint. Von einer neuen Welle fühlen wir uns emporgetragen; kaum ahnen wir, wohin sie uns führt. Aber sobald wir uns als andere fühlen, erscheint uns das kaum Vergangene in die Ferne gerückt und wir selbst, soweit wir daran Teil hatten, sind uns fremd und anders geworden.

Was aber an Wagner gerade aus der Polarität einer anderen Geistigkeit zur Betrachtung drängt, ist der volle und ganze Ausdruck seiner Zeit. Darin liegt jenseits aller subjektiven Stellungnahme seine unbedingte historische Bedeutung. Wir mögen die Weltanschauung, deren künstlerischer Exponent er ist, uns zu eigen machen oder ablehnen, in ihm als historischem Phänomen wird immer mit besonderer Klarheit und Schärfe diese Weltanschauung umschrieben erscheinen. Gerade solche Persönlichkeiten wie er, sind es, welche den Historiker reizen. Künftige Zeiten werden ihn nach ihrem eigenen Herzschlag unter- und überschätzen, ablehnen und neu entdecken: als Verkörperung einer Idee ist er unsterblich wie sie.

Alle menschliche Erkenntnis, als Stellung des Ich zur Umwelt, scheint von zwei einander widersprechenden psychischen Impulsen bestimmt: von dem Wunsche nach Klarheit, Bestimmtheit, Einheitlichkeit und Unabänderlichkeit, und andererseits von dem starken Mitfühlen alles Beweglichen, Gleitenden, stetig sich Verändernden, unendlich Mannigfaltigen und Unerschöpfbaren. So stehen sich an der Schwelle der philosophischen Erkenntnis Parmenides und Heraklit gegenüber. Es ist beiderseits ein Opfer, das wir verlangen: dort ein Erstarren alles Lebens, eine Mechanisierung alles Organischen, eine Beschränkung, ein geringer, aber scheinbar sicherer Besitz, hier Reichtum, der aber unfaßbar durch die Finger rieselt, der nicht uns, sondern dem wir zu eigen sind, Hingabe statt Herrschaft. Zwei gewaltige Ströme durchziehen von hier aus nebeneinander in mannigfachen Interferenzerscheinungen die ganze Geistesgeschichte.

Mit gewaltiger Stoßkraft drängt in der Renaissance der Strom der Ratio an die Oberfläche und behält, im Barock von Gegenströmungen vielfach gebrochen, in der Zeit der Aufklärung und des Klassizismus neu erstarkend, bis in unsere Zeit die Oberhand. Es ist die Periode des Ausbaues eines gewaltigen mathematisch-naturwissenschaftlichen Weltbildes und der technischen Beherrschung der Welt aus ihrer Erkenntnis heraus.

Scheinen vorerst den beiden grundlegenden physischen Erkenntnisimpulsen als Ausdrucksformen Wissenschaft und Kunst zu entsprechen, und scheinen umgekehrt Rationalismus und Kunst, Irrationalismus und Wissenschaft einander zu widersprechen, so sehen wir doch, wie immer wieder eine einheitliche Grundauffassung, ein spezifisches Temperament eines Individuums wie einer Zeit, Kunst und Wissenschaft in gleicher Weise bestimmt. Gerade wenn wir jene Impulse in ihrer psychischen Ursprünglichkeit und Allgemeinheit verstehen, wenn wir in ihnen nicht die Gegensätzlichkeit oder zumindest die Vorherrschaft von Verstand und Gefühl, sondern eine alle psychischen Funktionen umfassende charakterologische Gegebenheit sehen, werden wir auch ihre allumfassende Wirkung, ihre allgemein gültige konstitutive Bedeutung erkennen.

Wenn Wagner als das Kennzeichen seiner Zeit „ein deutliches Abnehmen des Empfindens in der Kunst, den beinahe völligen Niedergang der Romantik und das fast alles usurpierende Hervortreten des Verstandes bei allen unseren Taten“ bezeichnet und von der Kunst verlangt, daß sie gerade diese Wesenhaftigkeit „deutlich zum Ausdrucke bringe“, so scheint hier ein innerer Widerspruch zu klaffen. Wie kann es das Wesen der Kunst sein, „das Abnehmen des Empfindens in der Kunst“ zum Ausdruck zu bringen? Und doch liegt in dem Paradoxon ein tieferer Sinn.

An Stelle des „Empfindens“ und des Gefühls tritt der „Verstand“. Die Kunst wird zum anschaulichen Ausdrucke rationaler Gesetzmäßigkeit. In der Harmonie der meßbaren Verhältnisse und der Regelmäßigkeit der geometrischen Gebilde liegt für ihn das Wesen des Schönen. Aus gewaltigen Kuben und Prismen sind seine Bauten aufgetürmt, in mächtigen Stufen erheben sich die seitlichen Pylonen auf dem Entwurfe für den Friedenspalast.

Wie enge diese ästhetische Auffassung mit einer mathematisch-naturwissenschaftlichen Weltauffassung verknüpft ist, zeigen die Versuche Haeckels oder Ostwalds, aus der Gesetzmäßigkeit der Naturformen Normen für das Kunstschöne zu entwickeln. Die ideelle Gesetzmäßigkeit der Natur wird zum gestaltenden Prinzip der Kunst, die damit höchste und vollendetste Objektivation einer rationalen Weltordnung ist. Eine Welt klarer, gesetzmäßig bestimmter Formen soll gleichsam in einem gewaltigen ideellen Kristallisationsprozeß entwickelt werden. Es ist für Wagner charakteristisch, wie jedes Einzelproblem um sich greift, ausstrahlt und ein gewaltiges Energiefeld ordnender Kräfte ent-

breitet. Jeder Bau wird ihm zum Stadtproblem und hier erst vermag er sich voll auszuleben. So bedeutet ihm die Großstadt die höchste Aufgabe der Baukunst schlechthin. Das Artibus-Projekt, das in einem kühnen, jugendgewaltigen Wurfe seine ganze künstlerische Entwicklung vorweg zu nehmen scheint, zeigt deutlich dieses Bedürfnis, sich unbekümmert um alle Bindungen der Wirklichkeit einen eigenen Kosmos zu erschaffen. Bezeichnend für diese Auffassung ist die Begründung, mit der er bei der Planung für einen Neubau der Akademie der bildenden Künste ein bewegtes und bewaldetes Gelände ablehnt: „Der sich vordrängende Gedanke, ein Terrain mit Baumbeständen zu wählen, um eine ‚malerische' Anlage zu erhalten, muß schon deshalb als unrichtig bezeichnet werden, weil die einzelnen Bauwerke bei einer solchen Lösung sich den Baumgruppen und Terrainwellen anzuschmiegen hätten." Nicht das hingebungsvolle Einleben und Einfühlen in das Gegebene, nicht das Durchdringen des Individuellen und Besonderen und seine Gestaltung und Steigerung ins Typische ist Wurzel seiner Kunst, sondern die absolute autonome Idee, die der Athene gleich dem Olympierhaupte in voller Rüstung entspringt. So wirken alle seine architektonischen Gedanken wie ein Wurf, in sich vollendet und abgeschlossen, wie etwas, das nur so und nicht anders sein kann. Nicht darum handelt es sich hierbei, ob man sie schön empfindet oder nicht, ob man sie anerkennt oder ablehnt, sondern allein darum, daß sie mit einer Naturnotwendigkeit als ein Ganzes, Unteilbares da sind. Darin liegt die Kraft seines Schaffens und bei aller rastloser, unermüdlicher Arbeit das scheinbar Leichte und Mühelose des Gestaltens.

Die Gesetzmäßigkeit der Natur ist aber auch in einem engeren Sinne Grundlage seiner Kunst.

Aus der mechanisch-technologischen Eigenart des Materials, aus seiner spezifischen Schwere und Festigkeit, aus seiner besonderen Erzeugungs- und Bearbeitungsmethode wird die Form entwickelt. Hierin schließt er sich an die materialistisch-technologische Form- und Stilerklärung Gottfried Sempers an. Den Gedanken, den dieser rückblickend historisch durchgeführt hatte, wandte Wagner folgerichtig auf die Kunst der Gegenwart an. Wovor Semper noch zurückschreckte, das hat Wagner mit rücksichtsloser Dialektik zu verwirklichen unternommen: aus Zweck und Material einen neuen „Nutzstil" gleichsam zwangsläufig zu entwickeln. Der Baukünstler wird zum Bautechniker. Wagner hat sich nicht gescheut, diese Folgerung zu ziehen: „es wird über kurz oder lang der Architekt in seiner Doppelstellung als Künstler und als Techniker den letzteren stark in

den Vordergrund stellen müssen". Die Kunst wird, wie Ernst Mach es formuliert hat, zu einem „Nebenprodukte, das sich bei Befriedigung der Bedürfnisse ergibt. So entsteht durch das nützliche Geflecht mit seiner regelmäßigen Wiederkehr der Form das Gefallen am Ornament, durch den nützlichen Rhythmus das Vergnügen am Metrum". Der Einfluß von Sempers Stillehre auf Machs positivistische Erklärung des ästhetischen Empfindens gelangt hier klar zum Ausdruck. Die Einheit einer Weltanschauung in Philosophie, Geschichtsbetrachtung und künstlerischem Schaffen ist hier unmittelbar zu erkennen.

Aus vorwiegend technischen Problemen hat sich auch der persönliche Stil Wagners entwickelt. An den Hochbauten der Stadtbahn und der Nadelwehr hat er den Weg zu sich selbst gefunden. Neben der praktischen Entwicklung einer neuen Formensprache geht der theoretische Versuch einer gedanklichen Begründung einher. Der stark theoretisierende Zug, der sich in seinen literarischen Arbeiten äußert, ist ebenfalls bezeichnend für die rationalen Grundlagen seines Kunstschaffens. Eine theoretische Kunstliteratur war immer ein Zeichen klassizistischer, rationalistischer Perioden wie in der Renaissance und um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts.

Aber noch eine andere grundlegende Erscheinung in der Kunst Otto Wagners wird uns aus dieser einheitlichen geistigen Konstitution der zu Grunde liegenden Weltanschauung verständlich. Naturwissenschaft und Geschichte stehen sich als zwei verschiedene Erkenntnisformen grundsätzlich gegenüber. Die Naturwissenschaft sucht im Wechsel das Bleibende, allgemein Giltige, das Gesetz, die Geschichte gerade das Besondere, Einmalige, Einzigartige. So bedeutet die naturwissenschaftliche Erkenntnis aus ihrer Methodik heraus eine Ablehnung der Geschichte und der geschichtlichen Werte. Eine Kunst, die auf der Gesetzmäßigkeit der Naturwissenschaft aufbaut, der Statik und Mechanik, der Technologie und Materiallehre, muß ihrem Wesen nach unhistorisch orientiert sein. Der Bruch mit der Tradition, die Negation der Vergangenheit ergibt sich so aus einer inneren Notwendigkeit. Wir finden die gleiche Erscheinung in der Kunst der Renaissance: das Zurückgreifen auf die Antike ist nicht in erster Linie Romantik, nicht ein hingebungsvolles Sichversenken in die Vergangenheit, eine sentimentale Sehnsucht nach einem verlorenen Paradies wie bei Schiller, nicht der Versuch einer historischen Rekonstruktion, sondern der Wunsch, in der Antike die allgemein giltige Gesetzmäßigkeit zu finden. Die Antike ist der Weg zur Natur, ist Natur in höchster gesetzmäßiger Vollendung. In den Regeln Vitruvs sucht

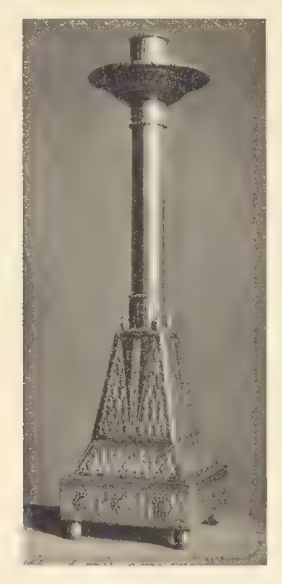
man nicht eine historische Erkenntnis, sondern eine ewige Norm. Diese Wesensverwandtschaft zwischen dem Rationalismus des XIX. Jahrhunderts und der Renaissance hat Semper in seinem künstlerischen Schaffen zu ihr als dem adäquaten Ausdruck seiner eigenen Zeit geführt. Auch Wagner geht von einer „freien Renaissance“ aus. In der Schaffensperiode der Achtzigerjahre ist seine Kunst durchaus von einem renaissancemäßigen Fühlen beherrscht.

Die Träger des rationalistischen Weltanschauungsgedankens waren in allen Zeiten die romanischen Völker und unter ihnen wieder in erster Linie die Franzosen. In Frankreich hatte die Scholastik und die doktrinäre Gotik ihre höchste Entwicklung gefunden. Hier hatte sich seit der Renaissance neben allen den wechselnden barocken Strömungen eine klassizistische Gesinnung mit wachsender Bedeutung stets lebendig erhalten. Hier war schon um die Mitte des XIX. Jahrhunderts die Forderung nach einem den modernen Materialien und Konstruktionen entsprechenden Zeitstil zumindest theoretisch erhoben worden. So war es auch französischer Geist, der auf Wagners Entwicklung nachhaltig und entscheidend eingewirkt hat. Er selbst hat auf die Überlegenheit und Vorbildlichkeit der Franzosen hingewiesen und ist als Lehrer der Akademie der bildenden Künste in vielem den Traditionen der „École des Beaux Arts“ gefolgt.

Was aber den Rationalismus Wagners über die bloße Verstandesmäßigkeit zu einer künstlerischen ideellen Sphäre erhebt, ist die gewaltige lebensbejahende Kraft, die unbändige Lebensfreude, die aus all seinen Schaffen spricht. Ernst Mach erzählt, wie ihn einmal „an einem heiteren Sommertag im Freien“ das Gefühl überkam, daß Welt und Ich eigentlich nur „eine zusammenhängende Masse von Empfindungen“ sei, und daß dieses Gefühl für seine späteren Anschauungen entscheidend wurde. Diese innere Gewalt des Empfindens, die dieses zur einzigen Realität erhebt, dieses vorbehaltlose Bejahen der Sinnenwelt ist es, was den Positivismus zum künstlerischen Ausdrucke befähigt. „An einem heiteren Sommertag im Freien“ scheint auch die Kunst Wagners erfühlt und erdacht. Etwas Freudiges, Heiteres, Sonniges erfüllt sein Schaffen: weißer Marmor und Gold und bunte Farben — er hat diese Vorliebe von Hansen ererbt. Helle und Klarheit sind sein oberstes Gesetz der Raumgestaltung. „Ein stark überhöhter Kirchenraum, besonders wenn für seine genügende Beleuchtung nicht gesorgt ist“, gilt ihm als „unschön“. Man muß in dieser grundsätzlichen Ablehnung aller gotischen Mystik das Positive erkennen, um Wagner und seine Zeit zu verstehen.

Eine Kraftnatur von überschäumender Lebensenergie und rastlosem

Schaffensdrang, angriffslustig, kampfesfreudig, immer voll Siegeszuversicht, ein Frondeur und Freischärler der Kunst, steht er in der Erinnerung vor uns, eine Condottiere-Natur, in der etwas von einem Renaissance-Menschen wieder lebendig wurde. Und das wird er auch in der Geschichte bleiben, ein Wahrzeichen seiner Zeit, und seine Kunst ein gewaltiges Denkmal des Imperialismus des Verstandes.



LEUCHTER VOM HOCHALTAR DER KIRCHE „AM STEINHOF“ BEI WIEN







